

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, 10. veljače 2014.

**SOCREALIZAM U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 1945. – 1952.
STVARANJE UVJETA ZA KULTURNU DEVIJACIJU U *DRUGOJ JUGOSLAVIJI***

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS

Mentorica:

Dr. sc. Maša Kolanović

Studentica:

Klara Jakelić

SADRŽAJ

1.	Uvod.....	2
2.	Temelji nove kulturne politike.....	4
2. 1.	Stvaranje <i>Druge Jugoslavije</i>	4
2. 2.	Sukob sa Staljinom.....	5
2. 3.	Politička pozadina kulturne politike.....	8
2. 3. 1.	<i>Kulturni odsjek</i> Agitpropa.....	10
3.	Književnost i nova kulturna politika.....	12
3. 1.	Geneza socrealizma do 1948. godine.....	12
3. 2.	Intelektualci i socrealizam.....	16
3. 2. 1.	Intelektualna previranja nakon 1948. godine.....	18
4.	Socrealizam u hrvatskoj književnosti.....	23
5.	Modeli kulturne devijacije.....	35
5. 1.	Napuštanje socrealizma.....	33
5. 2.	Ostaci socrealizma.....	39
6.	Zaključak.....	42
7.	Popis literature.....	45
8.	Sažetak.....	49

1. Uvod

(Ne)uspjeh socrealizma

Krajem Drugoga svjetskog rata u Hrvatskoj su nastupile burne političke i kulturne promjene. *Druga Jugoslavija* nastojala je ostvariti što djelotvorniji sustav kontrole i nadzora nad kulturom i umjetnosti, što je uostalom i bila praksa totalitarnih država. Naime, Titov državni aparat predvođen *Odjeljenjem* ili *Upravom za agitaciju i propagandu* (dalje: Agitprop) i njezin sovjetski uzor stvorili su ideološki svijet koji je počivao na već utemeljenim ideologemima partizanske borbenosti, odlučnosti i konačne pobjede. Međutim, postavlja se pitanje koliko je ideološki svijet Titove Jugoslavije bio čvrst. Zamišljena pravocrtnost Agitpropa u cilju se rasplinula u niz različitih smjerova koji su se manifestirali kroz nesnalaženje, neslaganje i ambivalentnost.

U kulturi i umjetnosti spomenutu je pravocrtnost trebao odražavati socijalistički realizam. Propagirao je osnovne ideje socijalizma, otvorenu utilitarnost i društveno-političku službu književnosti, književne kritike i izdavaštva, kazališne, glazbene i filmske umjetnosti, kao i književnih i političkih novina te proslave državnih praznika. Tako je ostvaren paradoks između kulture i umjetnosti, u svojoj srži slobodnih djelatnosti, i unaprijed osmišljenog i zadanog ideološkog mišljenja i djelovanja.

Cilj je rada prikazati odnos između službene ideologije i njezine (ne)ukorijenjenosti, prije svega, u hrvatskoj književnosti od 1945. do 1952. godine. Je li socrealizam zaživio u književnosti i kako su se postupno stvarali uvjeti za kulturnu devijaciju, odnosno konačno napuštanje socrealizma bit će temeljno problemsko pitanje na koje ću nastojati odgovoriti ovim radom. Pritom je neizostavno protumačiti utjecaj i posljedice Titova raskida sa Staljinom 1948. godine na tek uspostavljenu kulturnu politiku. Sukob s vodećom ličnosti Sovjetskog Saveza i zemljama Informbiroa naglo je promijenio početne postavke agitpropovske kulturne politike. Dotadašnji politički i kulturni uzor nakon 1948. proglašen je glavnim krivcem za sukob što je, dakako, sada trebalo propagirati i u *revidiranoj* kulturnoj politici. Pedesetih se godina smirivanje političke situacije poklapa s ublažavanjem rigorozne političke kontrole u kulturi. Upravo su pedesete, između ostaloga obilježene Šegedinovim i Krležinim istupima, označile začetke pomaka prema liberalizaciji.

Izvjesno je kako je književnost i kulturu prvih godina Titove Jugoslavije nemoguće interpretirati bez njezina društvenog i političkog konteksta. Zato ovaj rad često dotiče i druge medije i domene kulture s ciljem boljeg razumijevanja socrealizma u određenom vremenu. Djelomičnim interdisciplinarnim uvidom rad prikazuje socrealizam kroz povijesna zbivanja

vremena, rasprave vodećih intelektualaca, reprezentativne književne ostvaraje, književne časopise i druge domene poput likovne ili filmske umjetnosti. Polaznice za tumačenje dvije su prijelomne točke u vremenskom odsječku 1945. – 1952.: osnivanje *Druge Jugoslavije* 1945. i sukob sa Staljinom 1948. godine kao događaji koji su utjecali na određivanje zadataka kulturne politike. Na kraju rada prikazani su načini artikulacije socrealizma u hrvatskoj kulturi i književnosti. Rad pokušava odgovoriti na pitanje kako se stvaralo ozračje za otklone unutar sustava političke stege i je li novi kulturni *projekt* ostvario željene rezultate?

U predgovoru Kataloga nedavno održane izložbe „Refleksije vremena 1945 – 1955“ u Klovićevim dvorima, Jasmina Bovoljak napisala je: „Okončanje Drugoga svjetskog rata u nas i tema 1945. godine te prvih poratnih godina, kao godina epohalnog prijeloma i obrata u suvremenoj povijesti, živa je i danas, ne samo zbog relativne vremenske blizine, nego i zbog svoga značenja te još prisutnog djelovanja na forme i sadržaje historijskog pamćenja.“ (Bovoljak, ur. 2012: 7). Ovaj rad također pokušava osvijetliti u kojoj su se mjeri prve poratne godine zadržale u kulturi i umjetnosti današnjega vremena.

2. Temelji nove kulturne politike

2. 1. Stvaranje *Druge Jugoslavije*

Temelji *Druge Jugoslavije* postavljeni su za vrijeme trajanja Drugoga svjetskog rata. Partizanski pokreti, antifašističke organizacije i okupljanje čvrste potpore usmjerene protiv *okupatora* nastojali su vratiti staru Jugoslaviju, ali sada izgrađenu na demokratskim i federativnim principima. No, već su prvi službeni Izbori krajem 1945. godine najavili skriveno naličje buduće države (usp. Goldstein 2008: 415–416).

Federativna Narodna Republika Jugoslavija (dalje: FNRJ), i njezina savezna država Narodna Republika Hrvatska (dalje: NR Hrvatska), zaista je stvorena kao federacija šest republika i dviju pokrajina, ali na principima jednostranačja (Komunistička partija), strogog centralizma (Beograd) te sustavne kontrole. Iako je FNRJ, za razliku od većine socijalističkih država, stvorena bez izravne intervencije Crvene armije, to nije značilo izostanak sovjetskog pokroviteljstva u izgradnji ustava, totalitarnog načina vladavine, kulta ličnosti i boljševičkog modela društvenih odnosa (*ibid.*: 417). Uzmu li se obzir prethodna zbivanja, obilježena profašističkim režimom Nezavisne Države Hrvatske (dalje: NDH) i njezinim neslavnim završetkom, razaranjem zemlje i njezina međunarodnog ugleda, ne iznenađuje činjenica sveopćeg narodnog odobravanja nove, komunističke vlasti.

Komunistička je vlast netom nakon ulaska partizanske vojske u Zagreb započela s projektom obnove i preobrazbe zemlje. Nacionalizacija imovine i privrednih poduzeća, agrarna reforma, kolektivizacija i industrijalizacija bili su preveliki zalogaj za relativno kratko vrijeme. Brzopletoš procesa *podržavljivanja* i centralizacija uzele su svoj danak i negativno utjecale na efikasnost industrije i trgovine (*ibid.*: 421). Zadaci tzv. petogodišnjih planova (također prema sovjetskom obrascu), stvaranje produktivne i *vlasti odane* radničke klase te pokretanje omladinskih radnih akcija za obnovu i izgradnju infrastrukture donijele su i dobrodošli učinak propagande u društvu. Materijalnu je obnovu Jugoslavije pratila i kulturna mobilizacija (usp. Bovoljak, ur. 2012: 73).

Nadobudnu izgradnju socijalističke države pratili su unutarnji i vanjski politički problemi. Vlast je istovremeno pokušala zauzeti pravilan stav oko sukoba sa SSSR-om i obračunati se s političkim neistomišljenicima. Postupno odmicanje od sovjetskog modela odredilo je novi smjer političkog kretanja obilježenog radničkim samoupravljanjem, demokratizacijom i liberalizacijom. Zbog toga povjesničari zaključuju kako se radi o specifičnom, jugoslavenskom komunizmu u kojem se nisu razvili standardni ekstremni aspekti staljinizma (*ibid.*: 419).

U sjeni gospodarskog i ekonomskog oporavka stajala je izgradnja čvrstog represivnog aparata i kontrole. Prvenstvo partije u FNRJ i NR Hrvatskoj automatski je uključivalo i formiranje tijela za nadzor nad jednom od oblasti društvenog života. Kada govorimo o širokom području kao što je kulturna djelatnost, riječ je o pokušaju sveobuhvatne kontrole svih *duhovnih aktivnosti* s ciljem cjelovite revolucionarne preobrazbe društva (usp. Jandrić 2005: 159).

2. 2. Sukob sa Staljinom

Stvaranje *Druge Jugoslavije* bez presudne sovjetske intervencije nije jedina specifičnost tzv. jugoslavenskoga komunizma. Komunistička je partija, predvođena Josipom Brozom Titom, od svojih početaka bila upitne prirode, pogotovo kada je riječ o poslušnosti SSSR-u. Sukob s vodećom ličnosti SSSR-a iz 1948. godine kulminacija je događaja koji su započeli tijekom Drugoga svjetskog rata.

Iako je partizanski pokret stao uz SSSR, Titovo preuzimanje vodstva značilo je i preuzimanje prvenstva u tumačenju Staljinove revolucije, odnosno njezina načina uključivanja u *Drugu Jugoslaviju*. Titovi politički potezi u tom razdoblju nisu bili u skladu sa Staljinovim postavkama o širenju komunizma izvan matične države. Osim Titovih čestih doticaja sa SAD-om i Velikom Britanijom, Staljinu je smetala i njegova težnja za formiranjem Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije (AVNOJ) kao službene jugoslavenske vlade (usp. Banac 1997: 23–27). Sovjetska je potreba za stalnim dokazivanjem liderstva ugrožavana i nakon 1945. godine. No, Titova diplomatska snalažljivost, čvrst stav i prihvaćanje *sovjetizacije* Jugoslavije držali su odnos između dvojice lidera neko vrijeme pod kontrolom. Tito je jasno poručio: „Ma koliko netko od nas volio zemlju socijalizma SSSR, on ne smije ni u kom slučaju manje voljeti svoju zemlju, koja također izgrađuje socijalizam.“ (Bavoljak, ur. 2012: 21–22). Sukob koji je kulminirao 1948. godine ipak je dokazao kako je Titovo prihvaćanje sovjetskog uzora podrazumijevalo i svjesno mijenjanje partijske linije i prilagođavanje tadašnjim političkim potrebama. Ipak, Jugoslavija je bila bliže sovjetskom modelu proleTERSKE diktature od ijedne druge narodne demokracije u Europi (*ibid.*: 31). Tako je primjena sovjetskog modela na jugoslavenski primjer pokazala niz protuslovnih Titovih političkih poteza koji su naposljetku težili tek čvrstom centralizmu i izgradnji jedne jedinstvene nacije.

Povezivanje sa SSSR-om i ostalim *zemljama narodne demokracije* nije bilo dovoljno za održavanje dobrih odnosa. Titovo nezadovoljstvo sovjetskom eksploatacijom i potrebom za punom pokornošću s jedne strane te Staljinova sumnja s druge nisu mogle proći bez posljedica

(usp. Goldstein 2008: 442–443). Osnivanje i smještanje Informbiroa¹ u Beograd predstavljalo je posljednji pokušaj smirivanja odnosa i prikriveni cilj učvršćivanja narušenih veza između SSSR-a i FNRJ. No, središnje je tijelo imalo suprotan efekt. Odnosi na relaciji Beograd – Kremlj nastavili su se pogoršavati, a sovjetski pritisak nije ostavio utiska na Titove ambicije o FNRJ kao regionalnom lideru. Staljin je tražio potporu međunarodne komunističke zajednice. Uslijedila je internacionalizacija spora 1948. godine, lipanjski sastanak Informbiroa u Bukureštu i konačna osuda Titove politike potvrđena u *Rezoluciji Informbiroa*.

Javna ekskomunikacija jugoslavenske politike i njezina razmimoilaženja s *pravilnom linijom* stavili su Tita i uže vodstvo u opasnu izolaciju. Svjestan svoje pozicije i značenja prekida svih gospodarskih, kulturnih i ostalih veza za Jugoslaviju koji su uslijedili, Tito je nastojao održati privid ponovne suradnje i spremnosti na smirivanje tenzija. Veoma burno razdoblje, popraćeno progonom sljedbenika Rezolucije, najavilo je početak opreznih polemika, analiza, opravdavanja i dokazivanja netočnosti optužbi. Kultura je pritom poslužila kao legitimacija lojalnosti i pravovjernosti (*ibid.*: 450). Postavlja se pitanje kakva je bila politička i ideološka narav sukoba. Kako ga je *disidentska* vlast shvaćala i interpretirala, a kako iskorištavala u propagiranoj kulturnoj politici?

Partijsko tumačenje Rezolucije određivalo je budući smjer političkog ponašanja i kulturnog djelovanja. Jer, neprijatelj u kulturi, napominje Ljubodrag Dimić, nije bio apstraktan (usp. Dimić 1988: 57). Mogao je djelovati i kroz kulturne ustanove, organizacije, tisak, društvene veze u inozemstvu ili intelektualce (*ibid.*). Rezolucija se izjednačila s tzv. neprijateljskom, *klevetničkom* sovjetskom kampanjom protiv FNRJ i svjesnim revidiranjem marksizma-lenjinizma. Službena partijska interpretacija Rezolucije za javnost u počecima je bila odlučna, uz znatnu količinu opreza. Partija je snažno odbacivala nadređeni položaj sovjetskog predvodnika, optužbe za nacionalizam, negiranje narodne revolucije i revolucionarnih iskustava te bespogovorno i nekritično prihvaćanje sovjetskih propisa i naloga.² Sovjetska kampanja protiv Jugoslavije smatrala se vrlo štetnom za sve zemlje Informbiroa, a svaki jugoslavenski napor „protiv nacionalizma i revizionizma (...) prelazi[o] [je] okvire (...) zemlje

¹ Informbiro, Kominform, Informacioni biro ili Komunistički informacioni biro osnovan je u rujnu 1947. godine kao tijelo savjetodavnog karaktera za sve na osnovi uzajamne suglasnosti. Obuhvatilo je sve komunističke partije *zemalja narodne demokracije* pod sovjetskim vodstvom. U stvarnosti Informbiro je trebao politički i ekonomski vezati zemlje Istočne i Jugoistočne Europe uz SSSR. To se posebno odnosilo na Jugoslaviju i. potrebu njezina *pripitomljavanja* ili čak mogućeg sloma vodstva (usp. Goldstein 2008: 443).

² HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 6.

i ima[o] [je] veliki značaj za međunarodni revolucionarni pokret u svijetu“.³ Na sjednici Politbiroa početkom srpnja 1948. godine jasno se naglašava kako pothvati Informbiroa ne mogu „zbrisati (...) poštovanje i životnu vezanost (...) Partije i (...) naroda prema drugu Staljinu, VKP/b i Sovjetskom Savezu, kao i prema ostalim bratskim Kompartijama i zemljama koje grade socijalizam.“ (Vojnović 2005: 485).

U nastalu se sukobu Tito nastojao prikazati pobjednikom. Zato i Peti kongres Komunističke partije Jugoslavije (dalje: KPJ), održan nekoliko tjedana nakon sjednice Politbiroa u Beogradu, kao jedan od glavnih zadataka u javnom prijekoru sa SSSR-om postavlja „jačanje jugoslovenskog patriotizma“.⁴ S Petim kongresom KPJ ujedno započinje ono što se odrazilo u 1949. godini, obilježenoj odlučnijim potezima jugoslavenskog vodstva u sukobu. Defenzivni i obrambeni karakter borbe protiv Informbiroa postao je aktivni i ofenzivni: „...sa strane CK SKP (b) pokušava [se] unositi nesocijalistički odnos među socijalističkim zemljama i komunističkim partijama, (...) naši kritičari idu putem revizije marksizma-lenjinizma s kojim se naša Partija i naš CK i drug Tito nisu mogli ni htjeli složiti ni pomiriti, poslije čega je došla Rezolucija Informbiroa i čitava klevetnička kampanja. Nepravilno je kad mi u našoj agitaciji prećutkujemo ulogu SSSR-a u čitavom ovom sporu.“⁵ Nastojalo se ukazati kako spor s Informbiroom „nije slučajan i odjednom nastao“.⁶ Važno je pritom napomenuti kako je hrabrije suprotstavljanje SSSR-u imalo i propagandnu ulogu: iskorištavanje sukoba za jasno pozicioniranje Jugoslavije u međunarodnom kontekstu. U tom je smislu ključnu ulogu imala kultura i umjetnost. Zadatak dokazivanja jugoslavenske istine u nepravедnoj kampanji SSSR-a odnosio se na sve kulturno-umjetničke organizacije i sva sredstva javnog informiranja. Velik su doprinos dali i mediji (novine, radio) kao glavni promicatelji pravilnog stava Partije, a čije su vijesti nerijetko bile obilježene senzacionalizmom i pretjerivanjem.⁷

Već dio izdvojenih partijskih zaključaka navodi na nedosljednu poziciju *Druge Jugoslavije*. U kulturnoj je politici sukob sa Staljinom naglo preokrenuo početne ideološke postavke iz 1945. godine. S druge su strane modeli otklona od nje pokazali kako je nemoguće

³ *Ibid.*

⁴ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 1.

⁵ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 6.

⁶ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 5.

⁷ Sukob je mogao poslužiti čvršćoj *masovnoj agitaciji*. Zato je donesen i „Plan borbe protiv Informbiroa na ideološkom planu“ koji nalaže organizaciju „predavanja po raznim pitanjima u vezi kampanje Informbiroa (...) i u vezi sa revizionizmom SSSR-a...“ u okviru sindikalnih i omladinskih organizacija, Narodnog fronta, Ministarstva prosvjete, u školama, na fakultetima itd. (HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 5).

govoriti o tom segmentu povijesti, a da se ne sagleda kroz prizmu paradoksa, podvojenosti, istovremenog staljinizma i antistaljinizma, nužnih prilagodbi i kulturnjačke dezorijentiranosti.

2. 3. Politička pozadina kulturne politike

Totalitarna narav *Druge Jugoslavije* nastojala je obuhvatiti privatnu i javnu sferu života. Kultura je polje gdje se te sfere najjasnije dodiruju. Nakon 1945. godine kultura i umjetnost trebale su poslužiti propagandi i agitaciji službene političke ideologije. Agitacija i propaganda međusobno su se uvjetovale. Kako se tada tumačilo, propaganda „razjašnjava masama neki cilj (...), opće pojmove, neku našu daljnju ideju za koju se borimo, otvara masama perspektivu (...), vaspitava masu u duhu marksizma-lenjinizma. Agitacija je način, sredstvo, mobilizacija masa za ostvarenje tih daljnjih ciljeva s jedne strane, a s druge rješenje onih konkretnih zadataka koji se postavljaju pred Partijom u danom momentu, a bez čijeg rješenja nije moguće ostvariti taj cilj.“⁸ Politička ideologija sa sovjetskim predznakom zahvatila je kulturu sustavno i organizirano. Po idejnom tvorcu Andreju Aleksandroviču Ždanovu⁹ ideologija je propagirala socijalistički realizam (sorealizam), doktrinu marksizma-lenjinizma i znanstveni pristup umjetnosti. Bila je restriktivna, ksenofobična i kulturno protuzapadnjačka, naglašavala je nadmoć rusificiranog dijalektičkog i historijskog materijalizma, odbacujući svaku povezanost s *buržoaskom znanosti* (usp. Banac 1990: 37). Biljana Kašić govori o trima razinama usvajanja ideologije: teorijsko-misaonoj razini (učenje o državi, partiji, dijalektičkom i historijskom materijalizmu), razini povijesne uloge (receptija povijesne zadaće i primjena teorijskih postulata), diskurza (*univerzalni diskurz uobičajene tzv. narodnodemokratske frazeologije* uz propagandno-mobilizatorsku usmjerenost) te razini vrijednosnog sustava (socijalna harmonija, jednakost, jedinstvo, beskonfliktnost, kolektivizam i/li/ tzv. egalitarni sindrom). (usp. Kašić 1987: 143). Proces ideologizacije nije se sastojao samo u sastavljanju naloga i dekreta, već u iskorištavanju svih medija i polja kulture i umjetnosti pretvarajući ih u čist politički pragmatizam bez mogućnosti slobodnog umjetničkog izraza. (*ibid.*). Kultura i umjetnost nerazdvojivo su bile povezane s društveno-političkim angažmanom sadržanom u tzv. načelu *partijnosti*. Partijnost je podrazumijevala rukovodeću ulogu sovjetske društvene znanosti i njezine korisnosti, supostojanje slobode i

⁸ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 6.

⁹ Vojislav Mataga ističe Ždanova kao teoretičara koji je radikalno utjecao na poimanje književnosti u revolucionarnoj Rusiji, odnosno u socijalističkoj Jugoslaviji: „...ždanovljevske koncept umjetnosti razara svaku mogućnost umjetnosti kao relativno autonomne, slobodne ljudske djelatnosti i dovodi u pitanje samu njezinu bit.“ (Mataga 1987: 36, 38).

zavisnosti, vjeru u klasnost znanosti, ovisnost o društvenom poretku te unaprijed definirane i ograničene mogućnosti stvaranja (usp. Kašić 1989: 2700). Već je u određivanju sovjetskog termina vidljiv paradoks koji će postati inherentnom odrednicom kulturne politike *Druge Jugoslavije*. Naime, kulturnjaci su istodobno trebali služiti narodu i slobodno stvarati, prihvaćati partijnost kao samorazumljivu ideologijsku svakodnevicu i propagirani politički obrazac umjetničkog življenja (*ibid.*: 2700–2701; usp. Jakelić 2013: 255).

Ždanovština i sovjetski model pružili su jugoslavenskoj državi i tijelo koje će ideologizaciju podvrgnuti kontroli. Riječ je o sustavima Odjeljenjâ za agitaciju i propagandu ili tzv. *Agitpropima* koji su u praksi socijalističkih sustava zapamćeni kao „simbol krutog, centralističkog rukovođenja područjem kulturnih djelatnosti.“ (Jandrić 2005: 159). Osnivani su u svim republikama, a bili su podređeni jednom od ključnih Titovih suradnika i ideologa te članu Politbiroa CK KPJ, Milovanu Đilasu. Djelovanje republičkih Agitpropa ovisilo je o vlasti i spremnosti brzog prilagođavanja političkim promjenama i zahtjevima Partije što je ujedno bio i jedan od glavnih nedostataka tijela.¹⁰ U ožujku 1945. godine donesena je Direktiva CK KPJ o reorganizaciji agitacije i propagande i postavila temelje Agitpropa u *Drugoј Jugoslaviji* (usp. Dimić 1988: 37). Struktura Agitpropa često je podlijevala izmjenama, a koje su se odnosile na aktualne ciljeve, kadrovsku strukturu ili nazive pojedinih sektora.¹¹ Biljana Kašić govori o tzv. *samoproizvođenju sustava* koje je vlasti omogućavalo da, kroz automatizirane i neupitne radnje, legitimira samu sebe i opravdava svoje postupke (usp. Kašić 1991: 248). S druge strane, *samoproizvođenje* govori i o logici Titove vlasti.

¹⁰ Već početkom rujna 1945. godine Milovan Đilas uputio je direktive svim centralnim i partijskim komitetima o reorganizaciji agitacije i propagande. Upućene direktive označile su raskid s *predratnim* i *ratnim* karakterom Agitpropa, prije svega usmjerenim na masovnu mobilizaciju, borbu protiv velikosrpske hegemonije i diktature. U novoj se državi Agitprop trebao okrenuti demokratizaciji, nacionalnoj ravnopravnosti, borbi protiv frakcionaštva i provokatora u raznim oblicima, jačanju narodne vlasti, odgajanju i mobiliziranju radnih masa, ostvarivanju ključnih ekonomskih zadataka u socijalističkoj obnovi, izvršenju Petogodišnjeg plana, svrgavanju preostalih *buržoaskih elemenata* te raznim kulturno-prosvjetnim zadacima (usp. HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 1). Ciljevi su se mijenjali s promjenom smjera partijske politike i narednih godina.

¹¹ Načelno, može se govoriti o nekoliko sektora: o teoretsko-predavačkome sektoru, sektoru za štampu i agitaciju, kulturnome sektoru, organizacijsko-tehničkom i pedagoškom sektoru. Kulturni sektor poslije je promijenio ime u kulturno-prosvjetni rad ili kulturno-umjetnički sektor. Na čelu pojedinih sektora bili su istaknutiji članovi Partije koji su činili tzv. *Aktiv agitatora*. Kao rukovoditelji kulturnog sektora djelovali su, između ostalih, i Joža Horvat, Marin Franičević, Vjekoslav Kaleb, Franjo Mraz, Radovan Zogović i Ivan Dončević (usp. Knezović 1992: 106–108; Jakelić 2013: 255; Mataga 1987: 67). Tijekom 1948. godine osnovan je i sektor *spoljne* agitacije Odjeljenja za vanjsku propagandu kao izravna posljedica *Rezolucije Informbiroa*.

Ozbiljnija ja reorganizacija provedena nakon 1948. godine što je predstavljalo krajnje nezgodnu poziciju s obzirom na preuzeti sovjetski model u izgradnji Agitpropa. Ona se, dakako, odrazila i na kulturnu politiku.

2. 3. 1. *Kulturni odsjek Agitpropa*

S obzirom na usredotočenost rada na novu kulturnu politiku i književnost, važno je izdvojiti kulturno-umjetničko odjeljenje Agitpropa („Rukovodilac kulturnog sektora ima za zadatak da daje inicijativu za organizaciju i razvijanje čitavog kulturnog života (pozorišta, diletantskih grupa, orkestara, pevačkih društava, izložba, kinopredstava, književnih i kulturnih priredbi, izdavanja književnih i drugih časopisa, a istovremeno i da rukovodi izborom dela koja treba prikazati, štampati i sl.“).¹² Odjeljenje se dijelilo na kulturno-masovni, kulturno-umjetnički rad i izdavačku djelatnost. Tatjana Šarić navodi nekoliko njezinih sektora: književni, glazbeni, likovni sektor, zatim sektor narodnog prosvjećivanja, sektor za kulturno-prosvjetna društva i sektor za kazalište i film (usp. Šarić 2010: 390). Zahtjevna zadaća nadzora i održavanja pravilnog načina stvaranja i djelovanja u književnosti i izdavaštvu, kazalištu, glazbi, filmu, na radiju ili u proslavi državnih praznika pretvorilo je stvaralačku dimenziju društva, imanentnu slobodi, u političko oruđe za oblikovanje narodne svijesti (usp. Banac 1990: 36).

Iako podređena novoj ideologiji, kultura u *Drugoј Jugoslaviji* imala je svoju bogatu tradiciju. Većina hrvatskih gradova, počevši od Zagreba, Varaždina, Dubrovnika, Splita ili Zadra, imala je razvijen kulturni život, svoj kontinuitet, intelektualnu i umjetničku elitu i građansku klasu (usp. Knezović 1992: 109–110). Tadašnjoj NR Hrvatskoј nije bila strana kultura u službi politike. Takva je praksa bila djelatna i u razdoblju prethodnog režima NDH. Dakako, riječ je o različitom političkom sustavu i ideologiji. No, u oba je slučaja kulturna politika u startu bila nespojiva sa samom biti umjetnosti i pokušala je krenuti ispočetka selektivno birajući odgovarajuća tradicijska dostignuća. Zato Ljubodrag Dimić ističe kako je kulturna politika, usmjerena prije svega na ispunjenje klasnih uvjeta, u potpunosti zanemarila podizanje nivoa kulturnih potreba i utjecala na neobrazovanost i kulturnu neosjetljivost stanovništva (usp. Dimić 1988: 28). S druge strane, ako bi se postavilo pitanje uspješnosti Agitpropa, Dimić ne poriče njegove zasluge u narodnom prosvjećivanju na selu.¹³

¹² HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 1; usp. Knezović 1992: 106.

¹³ „Gotovo svi oblici narodnog prosvjećivanja bili su primenjivani i u međuratnoj Jugoslaviji. Ono što je novo posle pobeđe revolucije je njegova masovnost. Nikada pre i nikada kasnije rad na narodnom prosvjećivanju [borbi protiv nepismenosti, otvaranju narodnih knjižnica, čitaonica i biblioteka, dopremanju novina i

U kojoj je mjeri kultura bila pogodna za političko iskorištavanje? Za razliku od većine kontroliranih područja javnog i privatnog života, kulturu i umjetnost izdvaja spomenuti paradoks između kontrole i slobode. Zato je umjetnička i stvaralačka domena bila jedna od najproblematičnijih kada je riječ o agitpropovskoj kontroli. Trebalo je suzbiti slobodu, kreativnost, (određenu) likovnu, glazbenu ili književnu tradiciju, a poticati stvaranje i umjetničku produkciju. S druge strane, praksa prošlih režima, što nije samo hrvatski slučaj, pokazala je kako kultura u politici postiže zapanjujuće propagandne rezultate. Poratni *jugoslavenski paradoks* nije zaobišao ni književnost. U unaprijed zacrtanim i isključivim okvirima marksizma-lenjinizma i socijalističkog realizma (sorealizma) književnost je trebala odražavati društvenu stvarnost, partijsku ideologiju i sovjetski uzor. Sve što je bilo izvan okvira te doktrine osuđeno je kao *politički nepodobno, dekadentno* i pogrešno.

radioprijemnika u sela itd.] nije postigao taj zamah i dosegao do takvih rezultata koji su određivali i celokupnu kulturnu politiku dajući joj prosvetiteljski sadržaj. Pored izvesnih grešaka, propusta, neshvatanja i teškoća rad na narodnom prosvjećivanju je dao značajne rezultate.“ (Dimić 1988: 153).

3. Književnost i nova kulturna politika

3. 1. Geneza socrealizma do 1948. godine

Jedan od glavnih teoretičara socijalističkog realizma, Marin Franičević, napisao je: „Uloga književnosti [nakon 1945.] ogromno je porasla, a usporedno s ulogom književnosti rastu i zadaci koji stoje pred našom književnošću, pred svakim piscem pojedinačno.“ (Franičević 1948: 197). Izvjesno je da se Franičević inspirirao Oktobarskom revolucijom, marksističkom filozofijom i dijalektičkim materijalizmom koji su zagovarali ruski teoretičari socrealizma.¹⁴ Promidžba odgojne i krajnje tendenciozne književnosti¹⁵ započinje upravo u revolucionarnoj Rusiji. Već 1918. godine pokret „Proletkult“ donio je rezoluciju u kojoj književnost proglašava najjačim oruđem organizacije kolektivnih snaga klasnog društva pod vodstvom boljševičke partije, a Ruska asocijacija proleterskih pisaca (RAPP) pridružila joj je odgojnu i društvenu funkciju i odvojila je od nepodobne *buržoaske umjetnosti* (usp. Mataga 1987: 15–16, 17–18, 20–21). Identične je tvrdnje postavila i Druga konferencija Međunarodnog udruženja revolucionarnih pisaca u Harkovu (tzv. Harkovska škola¹⁶) 1930. godine na kojoj je proleterska književnost internacionalizirana (*ibid.*: 19). Prvi kongres sovjetskih pisaca iz 1934. godine u Moskvi postavio je temelje socrealizma koji su nekritički i izravno preneseni u *Drugju Jugoslaviju*.¹⁷ Vodeći sudionici moskovskog kongresa, poput Ždanova, Buharina i Gorkog, odredili su ideološki okvir socrealizma koji je ubrzo prerastao u

¹⁴ Neki od najvažnijih teoretičara socrealizma bili su Maksim Gorki, Georgi Plehanov, Nikolaj Ivanovič Buharin, Todorov Pavlov, već spomenuti A. A. Ždanov, Leonid Timofejev i dr. Zagovarali su pragmatični karakter književnosti i realnu pozadinu koja ne trpi mistiku ili idealizam. Pavlov je pisao o tzv. *teoriji odraza* (prema Ludwigu Feuerbachu) prema kojoj je istinito ono mišljenje koje odgovara stvarnosti. Gorki je znatno utjecao na Franičevića. Pisao je o revolucionarnom karakteru književnosti, a kasnije se zalagao za njezinu političku kontrolu i preodgoj mladih književnika (usp. Mataga 1987: 24, 29–30, 36, 38; Nemec 2003: 6).

¹⁵ Tendencioznost socrealističke književnosti nije se skrivala: „...nema umjetničkog djela bez tendencije... (...) Ona je kod dobrog pisca nužno progresivna, jer je istinita, odraz najnaprednijih (dakle i najvećih) ideja svoga vremena...“ (Franičević 1948: 257–258).

¹⁶ Transformirati kulturne djelatnike u *propagatore komunističke ideologije* koji će odlučno negirati *dekadentnu zapadnu literaturu* i ideju slobode stvaralaštva bio je glavni naglasak Konferencije, a time i jugoslavenske kulturne politike, prije svega u književnosti (usp. Šarić 2010: 395).

¹⁷ Za potvrdu, dok započinje polarizacija svijeta likovne umjetnosti na onaj dio koji slijedi tzv. rekonstrukciju modernizma i onaj koji se oslanja na sovjetski socrealistički koncept, Jugoslavija ne čeka s izravnim kopiranjem i ubrizgavanjem njegovih postulata u likovnu umjetnost i prihvaća ga odmah nakon 1945., što nije slučaj s ostatkom njezinih komunističkih saveznika. U Poljskoj, Mađarskoj, Rumunjskoj ili Bugarskoj reorganizacija umjetnosti završena je 1949, a u Češkoj i DDR-u tek 1951. godine (usp. Kolečnik 2006: 30–31).

dogmu partijske politike (usp. Visković, pregled: 6. 1. 2014). Sovjetska je kultura do 1948. godine u velikoj mjeri bila prisutna u hrvatskoj književnosti i širem kulturnom životu (npr. prevođenje sovjetske lijepe književnosti, djelovanje Društva za kulturnu suradnju Hrvatske sa SSSR-om). (usp. Šarić 2010: 395).

U izgradnji *Druge Jugoslavije* socrealizam se trebao pozivati na predratnu progresivnu književnost i organiziranu borbu radničke klase, jasno se ograditi od tzv. *izdajnika-nazoviknjiževnika protunarodnih režima*, približiti se novoj stvarnosti i osluškivati je (usp. Franičević 1948: 198, 204–205). Kritički diskurz bio je vrlo precizan, ali isključiv i selektivan. Književnost socrealizma smatrala se jedinim mogućim putem i odrazom stvarnosti (*ibid.*: 340). Iako odbija govoriti o dirigiranoj umjetnosti i pisanju po narudžbi, Franičević tumači položaj kulture u monarhističkoj Jugoslaviji kako bi definirao kulturu u *Drugoј Jugoslaviji* i pritom nesvjesno stvara paradoksalno gledište, svojstveno kritici i diskurzu Titova režima:

„Književnik može biti istinskim književnikom jedino ako je borac na općenarodnom frontu protiv osvajača, ako je saživljen s težnjama naroda. U nedemokratskoj zemlji kakva je bila šestojanuarska Jugoslavija postavljalo se pitanje slobode umjetničkog stvaranja. To je razumljivo kad su pisci bili svestrano prignječeni, kad im nije bilo moguće da govore istinu (...) Jer, slobodni su bili samo dotle dok ne bi dirali u 'poredak', drugim riječima dok ne bi počeli govoriti istinu o onome što se zbiva oko njih. Inače vladajući su imali mnogo načina da ih ušutkaju. Međutim, s oslobađanjem i vlašću naroda oslobađa se i umjetnost i više se ne radi o slobodi, nego o poštenju čovjeka, književnika, o njegovu stavu prema narodu i njegovoj borbi, o osjećaju odgovornosti prema sutrašnjici.“ (*ibid.*: 208–209).

Prema navedenim riječima postignuta sloboda *Druge Jugoslavije* omogućava i slobodu umjetničkog stvaranja (*ibid.*: 215). Međutim, narav jugoslavenskog režima pokazala je suprotno. Sloboda stvaranja bila je moguća sve dok nije dirala u poredak, odnosno sve dok je znala pravilno ocijeniti vlastitu stvarnost, crpiti inspiraciju iz najboljih primjera *realističke tradicije* hrvatske književnosti i književnosti *bratskih naroda*, umjetnički oživjeti herojski lik socijalističkog čovjeka, udarnika, potom omladine, majki, naroda i razotkriti nepoželjne *ostatke prošlosti* (*ibid.*: 216). Krešimir Nemec sažeo je socrealističku poetiku u formulu: socrealizam = realizam + ideologija (usp. Nemec 2003: 6). Poznata krilatica o književnicima kao *inženjerima duša* koji oslikavaju stvarnost jasno je konkretizirana u sljedećim Franičevićevim rečenicama:

„Radni elan, učešće narodnih masa, zanos omladine, obnova i izgradnja, omladinske pruge i ostali objekti što se izgrađuju, rudnici, tvornice i obrađene površine zemljišta, udarništvo, novatorstvo, prebacivanje normi – to je sve stvarnost.“ (*ibid.*: 253).

O novim idejama koje je trebalo uključiti u kulturnu politiku *Druge Jugoslavije* pisali su Miroslav Krleža, Zdenko Štambuk, Milovan Đilas i dr. Crnogorski pjesnik Radovan Zogović bio je zadužen za književnost u novoj kulturnoj politici. Njegova zbirka književnih i političkih članaka „Na poprištu“¹⁸ najbolji je prikaz smjera nove, *napredne književnosti* koja „nije samo 'blagdan za oko', nego i umjetničko saznanje o svijetu, i organizator, učitelj i preporoditelj čovjeka i čovječanstva. Kao takva, ona je, u klasnom društvu, uvijek bila – i sada je – klasna.“ (Zogović 1947: 92). Tadašnji povjerenik za kulturu u Agitpropu CK KPJ i predsjednik Saveza književnika Jugoslavije (dalje: SKJ) autor je referata „O našoj književnosti, njenom položaju i njenim zadacima danas“ koji je izložio na beogradskom Prvom kongresu SKJ u studenom 1946. godine. Definirao je kretanje književnosti isključivo unutar tema o dotadašnjim revolucionarnim uspjesima i dosezima novouspostavljene vlasti. Nova književnost imala je napredno-revolucionarni, odgojni, propagandno-prosvjetiteljski i funkcionalni karakter; Zogovićeva linija trebala je propagirati pisanje za novo društvo, a svaka se individualnost isključivala (usp. Kašić 1989: 2703; Kašić 1991: 257; Mataga 1987: 62; Zogović 1947: 182–205). Zogovićeva su tumačenja precizna i isključiva. O slobodi književnika nakon 1945. godine govorio je slijedeći spomenutu paradoksalnu liniju: „Ukratko, suština naše slobode umjetničkog stvaranja sastoji se u tome, što pjesnik i umjetnik mogu slobodno, punim zamahom, osviješćenom strašću tražiti, produbljivati, iznositi, umjetnički ostvarivati istinu o svijetu i vremenu, ljudima i neljudima, čovjeku i hitlerovcu, slobodi i tiraniji, borcu i izdajniku, – istinu koja je srčika umjetničke ljepote!“ (Zogović 1947: 110). Književnik Druge Jugoslavije je slobodan sve dok ne piše o temama izvan aktualne društvene stvarnosti, jer, piše dalje Zogović, inspiracija nije dar *tajanstvenih viših sila*, već naroda i njihove oslobodilačke borbe (*ibid.*: 96).

Dužnost je književnosti, napisao je Miroslav Krleža u svom programatskom eseju „Književnost danas“ iz 1945. godine, da „pomno motri oko sebe, prikaže narodni život i zaustavi ga u plog vjekovima, kao pamćenje i kao upozorenje.“ (Frangš 1987: 354). Krleža je u književnosti također vidio prosvjetiteljsku dimenziju koja je trebala očuvati narodni, historijski moment (usp. Mataga 1987: 60). Zdenko Štambuk, tadašnji predsjednik Društva

¹⁸ Marin Franičević je o Zogovićevu djelu napisao sljedeće: „...dobili smo 'još jedan cjeloviti obrazac visoko idejne, beskompromisne kritike, koja je uvijek oštro uperena prema najdrastičnijim falsificiranjima (...) naše stvarnosti i naše kulture, i zato je uvijek aktualna i uvijek direktivna“ (Mataga 1987: 101).

književnika Hrvatske (dalje: DKH) i Suda časti¹⁹, vrlo je oštro precizirao kako „sentimentalno kukanje nad prošlim, artističko formuliranje bezidejnosti i egocentričkih senzacija, jednom riječju dekadentno buncanje“ (Mataga 1987: 68) ne može biti i nije književnost. Dakle, mnogi su se intelektualci angažirali u novoj kulturnoj politici. Od književnika, arhitekata, umjetnika i povjesničara umjetnosti, mnogi su intelektualci bili zaduženi za implementaciju socrealizma u novu kulturnu politiku (usp. Kovač 2012: 167). Je li socrealizam pritom bio pravilno protumačen? Članak V. Sinobad o V. izložbi Udruge likovnih umjetnika Hrvatske, objavljen u *Izvoru: listu književnika i umjetnika – samoaktivista*, dokazuje angažiranost *likovnjaka*, ali i sumnju u istinsku propagandu socrealizma:

„Kroz nekoliko prošlih, a i ovogodišnjom izložbom većina je naših umjetnika dokazala da su shvatili kao svoj prvenstveni zadatak da govore o socijalističkoj izgradnji i čovjeku koji je ostvaruje, da aktivno na svoj način i sami učestvuju u toj izgradnji, tj. da svojim djelima učvršćuju i razvijaju svijest o potrebi i veličini te izgradnje, da bude ljubav za svoju zemlju, za čovjeka i njegov rad. (...) Jasno je da temati sami po sebi ne znače još ostvarenje tih zadataka. Prvenstveno se i radi ovdje o tome, da li je umjetnik doista unio u svoje djelo onaj određeni sadržaj koji je naznačen potpisanim tematom, i da li je datu pojavu i dati predmet pravilno ocijenio i protumačio, t. j. izrazio odgovarajućim likovnim sredstvima.“ (Kovač 2012: 267–269; Sinobad 1950: 23).

Dvojba oko pravilnog razumijevanja socrealističke poetike provlačila se kroz intelektualne rasprave i polemike. Zbog toga se u sljedećim poglavljima donose podaci o jeziku i posljedicama intelektualnih razmatranja. Intelektualci su bili vodeći interpretatori partijske politike, a često i vodeći kreatori književno-umjetničke polarizacije koja je dovela do podjele između uzorne, *napredne* književnosti i one popularne, zapadnjačke *šund* literature.

¹⁹ Sud je trebao provjeriti sve književnike i njihovu stvaralačku prošlost u razdoblju NDH i na temelju nje odrediti vremenske kazne što su im trajno ili privremeno branile mogućnost objave djela ili čak predviđale zatvorski pritvor. Donio je popis književnika kojima se dozvoljavala objava u izdanjima Društva književnika Hrvatske (DKH). Tatjana Šarić donosi sljedeće podatke: „Dobriša Cesarić kažnjen je s 12 mjeseci zbog literarne suradnje i dobivene stipendije od 'okupatora', Julije Benešić dobio je 6 mjeseci zbog suradnje i uređivanja časopisa u NDH ('Vijenac', 1944.–1945.), dr. Slavko Ježić kažnjen je s dvije godine neobjavljivanja zato što je dobio katedru na univerzitetu i izdao historiju literature, Sida Košutić kažnjena je sa 6 mjeseci zbog uređivanja 'Ženskog lista', Fran Alfirević dobio je 12 mjeseci zbog literarne suradnje u svim časopisima NDH, Vjekoslav Majer, također 12 mjeseci zbog literarne suradnje, Milan Begović dobio je pet godina zbog literarne suradnje, suradnje s Nijemcima i kulturne suradnje s Reichom, ali je umro prije nego mu je istekla kazna (1948.)...“ (Šarić 2010: 397).

3. 2. Intelektualci i socrealizam

Vodeći intelektualci u kulturnoj politici *Druge Jugoslavije* važni su kao ključni posrednici partijske politike i poželjnih ideoloških vrijednosti (usp. Kolanović 2011: 53). Bili su svojevrsni suci jedne vrste moralnog suda sa specifičnim ideološkim jezikom što je vidljivo i u njihovim književnim kritikama i člancima u novinama i časopisima (*ibid.*). Bez obzira na prvenstvo partijske politike i Agitpropa u određivanju ciljeva književnosti, ne treba zanemariti činjenicu kako su upravo intelektualci njihovi glavni interpretatori i „proizvođači specifičnog intelektualnog pozicioniranja prema (...) građi“ koja je tada izdana (Kolanović 2011: 47). Zato Maša Kolanović promatra poziciju intelektualaca spram popularne kulture i stereotipa koje nužno proizvode. Ideološki diskurz intelektualaca promijenio se nakon raskida sa Staljinom, pokazao njihovo nesnalaženje i, kako je Vojislav Mataga zaključio, izrazitu neobrazovanost poratne književne kritike (usp. Mataga 1987: 12).

Već spomenuti Krležin esej „Književnost danas“ književnike izjednačava s borcima i ustanicima koji će *perom* osvijestiti sve ono što su postigle narodne mase (*ibid.*: 62–63; Krleža 1945: 158). Slijedom činjenica, ideološki diskurz intelektualaca stvorio je vlastiti rječnik pojmova i izraza koji su odgovarali političkim ciljevima. Temeljne simboličke vrijednosti u raspravama o književnosti postaju „narod“, „mase“ i „široke narodne mase“ (*ibid.*: 62). Književnost potječe iz naroda, ona je *masovna*, *radnička* i *zajednička*. Zato je u prvim godinama *Druge Jugoslavije* pažnja usmjerena i na izdavačku djelatnost koja je trebala osigurati pristupačnost svega onoga što je kulturna politika zastupala.²⁰ Zdenko Štambuk je istaknuo, tada proširenu, političku i kulturnu projekciju o narodnoj vlasti i narodnih zahtjevima koje književnici trebaju ispuniti²¹, a Milovan Đilas založio se za potrebu

²⁰ Sektor izdavačke djelatnosti nakon 1945. godine kontrolirao je izdavačka poduzeća i njihov rad. Prvih poratnih godina izdavačka se djelatnost uglavnom usredotočila na popularizaciju marksističko-lenjinističkih djela te unutarnju borbu s domaćim književnicima i poduzećima sumnjive prošlosti iz vremena NDH. Brojčano nadmoćna bila je literatura klasika marksizma i domaćih teoretičara Marxa, Engelsa, Lenjina, Staljina, Tita, Kardelja, Đilasa, Pijade i dr. Pozicija hrvatskih izdavačkih poduzeća (*Matica hrvatska*, *Seljačka sloga*, *Prosvjeta*, *Žena u borbi* itd.) bila je bespomoćna i prisiljena na bespogovorno provođenje agitpropovskih godišnjih planova bez kritičkih osvrta ili senzibiliziranosti za potrebe javnosti. Pasivna recepcija sovjetskog autoriteta rezultirala je nedostacima u prevođenju i postupnoj redukciji sadržaja izdavanjem brošura kao skraćenih i funkcionalnijih oblika usađivanja ideologije. Nakon Petog kongresa SKJ pojavile su se prve naznake kritičkih osvrta. Ti su osvrta još uvijek bili oprezni i ideologijski potkovani, no dokaz su drukčijeg ozračja (usp. Šarić 2010: 206–209, 406–410).

²¹ „...narod i njegova vlast može i treba da traži od nas da ispunimo zadatke koje nova stvarnost postavlja specifično za nas književnike“ (Kolanović 2011: 62).

omasovljenja kulture (*ibid.*: 63, 67). *Masovni* predznak nakon 1948. godine poprimio je negativne konotacije kao odraz popularne kulture.

Osim ideologema *masovnosti* i *književnosti za proleterijat* vrlo prikladna metafora bila je i ona *dekadentnog Zapada* (*ibid.*: 67). Marin Franičević pisao je o tome kako je potrebno „osloboditi se potpuno i do kraja opterećenja prošlosti, očistiti se od ostataka formalizma i dekadencije.“ (Franičević 1948: 217). Svi su modernistički pravci i građanske struje odbačene, a (socijalistički) realizam je ponuđen kao alternativa koja je ubrzo prerasla u kulturnu dogmu. Isključivost i težina ideološkog diskurza posebno dolaze do izražaja u sljedećem Franičeviću citatu: „To jednako važi kad se radi o direktnoj šundliteraturi vikendsko-stripovskoj i senzacionalističko-opijumskoj ili pak o onoj prividno umjetničkoj sa svim vanjskim oznakama istinske literature...“ (Kolanović 2011: 68). Moderna strujanja poput egzistencijalizma, kubizma, nadrealizma odbačena su, i to ne samo u književnosti. Zapad je postao sinonim za *buržoasku napast* koju je trebalo detektirati i suzbiti (usp. Kolanović 2012: 173). Primjerice, u siječnju 1947. godine CK KPJ jasno i oštro razmatra pitanje pojedinih hrvatskih književnika i njihovih ostvarenja:

„Nakladni zavod Hrvatske uključio je u plan za 1947. i novi roman Petra Šegedina ('Osamljenici')²², pripovijetke Novaka Simića ('Zakon i ognjevi') i novu Ujevićevu zbirku pjesama ('Žedan kamen na studencu'). Šegedinu, naravno, ne treba sprječavati da objavljuje svoje knjige, ali se mora voditi računa o tome da li državni nakladni zavod može, bez rezerve, davati publicitet i podršku Šegedinu – kao veoma dekadentnom i formalističkom piscu. (...) Isto tako ozbiljno treba uzeti i problem novela Novaka Simića, koji je prije rata, pod istim ili sličnim naslovom, pisao pripovijetke u stilu i duhu Džemsa Džojlsa i sličnih dekadencata i formalista. Ujevićevu knjigu pjesama, kada bude konačno redigovana, treba poslati Agitpropu CK KPJ i vi ćete preko njega dobiti odluku da li će knjiga biti objavljena ili ne.“²³

²² O Šegedinovim romanima „Osamljenici“ (1946) i „Djeca božja“ (1947) pisao je književni kritičar Ervin Šinko, zamjerivši mu subjektivno prikazivanje stvarnosti i intimističke teme (usp. Mataga 1987: 86–87, 88) te likovni kritičar Grga Gamulin. Istaknuti politički položaj nije obećavao i povlašteni položaj bez kritika. Naime, Šinko se zbog romana „Četrnaest dana“ iz 1947. godine o mađarskoj revoluciji i sam našao na udaru kritika Josipa Barkovića i Ivana Dončevića (*ibid.*: 103–104; Nemec 2003: 15–19). Ideološkim kritikama podlegli su i sam Grga Gamulin, zatim Ranko Marinković, Isidora Sekulić, Vladan Desnica, Joža Horvat, Radovan Ivšić i dr. (usp. Kolanović 2012: 173; Šarić 2010: 403; Nemec 2003: 8).

²³ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 7; Šarić 2010: 412.

U književnim kritikama Šegedinovih romana radilo se o doslovnom seciranju, ne samo ideološke podloge, već i teme, narativne metode, likova, stila, kompozicije i jezika (usp. Nemec 2003: 16–18). Egzistencijalizam je socrealistima osobito smetao (*ibid.*: 18).

Ujevićeva poezija je, prema Franičeviću, negativno utjecala na rad Vesne Parun i njezine stihove koji su „vrlo, vrlo bolesni“, predstavljaju „formalistička naklapanja“ zasićena „Ujevićevim bezidejnim pjesništvom“, uz optimističnu napomenu kako je mlada pjesnikinja „školski primjer“ za skretanje s puta, ali još se uvijek „može izvesti na pravi put“. (Mataga 1987: 95–96; Kolanović 2012: 173). Izravnih prokazivanja pojedinih književnika prihvatio se i glavni *književni ideolog* Radovan Zogović. U kritici zbornika „Primjeri iz književnosti za osmi razred gimnazije“ uredniku Vici Zaninoviću zamjerio je to što je uz komunističkog borca i osnivača socrealizma Gorkog smjestio Vladimira Vidrića, Dragutina Domjanića, Milana Begovića, Tina Ujevića i dr. (Zogović 1947: 213–215). Ideološki opterećenim jezikom zaključuje kako je riječ o pokušaju „izmirenja zdrave i realističke književnosti s dekadentnom i antirealističkom, idejne s formalističkom, mračnjačke s revolucionarnom, dekadentno-anarhističke sa socijalističko-realističkom.“ (*ibid.*: 215).

Kada je riječ o selektivnom izvlačenju *dobroga* i odbacivanju *lošega* iz kulturne tradicije, već je Ljubodrag Dimić primijetio suprotnost između partijske politike i kulturnog naslijeđa (usp. Dimić 1988: 66–71). Naime, bilo je dvojbeno hoće li u kolektivnoj svijesti olako nestati modernističke tradicije koje nisu realistične, korisne za ideologiju, narodne i *partijne* (*ibid.*: 70–71).

Nakon pogoršanja jugoslavensko-sovjetskih odnosa intelektualci se nastoje snaći u naglom obratu kulturne politike. Upravo nakon 1948. godine dolazi do izražene ambivalencije u tezama pojedinih autora. Nije se radilo o drastičnim promjenama u ideološkim postavkama, što je važno za razumijevanje nastale *intelektualne zbrke*. Nakon sukoba trebalo je izvršiti selekciju podobnih tema iz sovjetskog korpusa ideoloških zadataka. Interpretacija novih partijskih i agitpropovskih zadataka prouzročila je niz paradoksalnih gledišta koja jugoslavenski ideološki svijet definiraju kao poseban *hibrid*. Zato Kolanović zaključuje kako je nastupilo razdoblje *dezorijentiranosti intelektualaca* (usp. Kolanović 2011: 76).

3. 2. 1. Intelektualna previranja nakon 1948. godine

Radikalni zaokret nakon Rezolucije Informbiroa donio je Treći plenum CK KPJ u prosincu, 1949. godine. Istaknuto je „stvaranje svestrano odgojenih slobodnih socijalističkih ljudi, koji smelo i odvažno misle i rade, koji su 'široki' u shvatanjima i čiji umovi neće biti 'podšišani' na isti način.“ (Dimić 1988: 185–186). Sukob sa SSSR-om značio je raskid sa

socrealizmom (o čemu se detaljnije raspravlja u sljedećim odlomcima) i stigmatiziranje svega s oznakom „sovjetsko“. Naime, ako bi se nešto *sovjetsko* i objavilo, bilo bi označeno kao *socijalističko* ili kao *iskustvo međunarodnog proletarijata* (*ibid.*: 186). Odmak od sovjetskog uzora i okretanje domaćem kulturnom naslijeđu ujedno je značilo i pokretanje pitanja o slobodi stvaralaštva i novim umjetničkim pravcima, okretanje sebi i svijetu (*ibid.*: 255). Kultura još nije izgubila svoj politički angažman, štoviše, Titovo otvaranje Zapadu i zadržavanje socijalističkoga uređenja pokazuje svu raskoš političkih igara, a s druge strane i zbrku koja je nastala u književnim kritikama.

Interpretacije književnih kritičara objavljujane su i u novinama i književnim časopisima. Agitprop je *štampi* također pridao velika uloga u propagandnom radu.²⁴ Biljana Kašić kao najvažnije kulturno-književne časopise navodi *Republiku*, *Kulturni radnik*, *Izvore – list književnika i umjetnika-samoaktivista* i *Djela* (usp. Kašić 1991: 256). Tisak je posebno prikladan za prikaz izokretanja kulturne politike nakon sukoba sa Staljinom. Jedan od zornijih primjera donosi *Kulturni radnik* u tekstu folklorista i pedagoga Zorana Palčoka „O bezvrijednoj literaturi i filmu“:

„Splitska Slobodna Dalmacija na svojim prvim stranicama govori o zaključcima VI. Kongresa SKJ (...) a na zadnjoj strani pita te iste čitaoce: 'Jeste li kupili 'Gričku vješticu' – koju štampa ista 'Slobodna Dalmacija' (...) Sličnu stvar radi i zagrebački 'Vjesnik', koji je svog 'Petka' – 'list za velike i male', pretvorio u standardni tip trećerazrednih listova na zapadu, i njime, dvaput nedjeljno, zasipa svoje čitaoce. (...) Je li to u skladu s društvenom funkcijom naše štampe?“ (Kolanović 2011: 84–85).

Palčokov osvrt dokaz je sve jačeg prodora zapadnjačke popularne kulture u jugoslavenski prostor što odgovara i političkoj situaciji *Druge Jugoslavije* nakon 1948. godine.²⁵ Zapadnjačka *šund literatura*, koja se zbog opasne privlačnosti za mlade svakako nastojala izbjeći, redovito je izlazila u vodećim partijskim novinama:

²⁴ Komunistička je vlast smatrala kako je tisak „vrlo efikasno sredstvo za odgoj i mobilizaciju masa na svim zadacima“; štoviše, u ondašnjim je prilikama odigrala „revolucionarnu ulogu, jer se kroz nju odražavaju svi zadaci (...) partije, odražava se linija partije“. (HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 6).

²⁵ Povjesničar Tvrtko Jakovina naslovio je knjigu prema riječima Josipa Broza Tita: „Drug Hruščov često ponavlja da se socijalizam ne može graditi na američkoj pšenici. Ja mislim da to može učiniti onaj koji zna, a onaj koji ne zna ne može graditi socijalizam ni na vlastitoj pšenici (...) Američka pšenica, uostalom, nije ništa gora od sovjetske – koju ne dobivamo, dok američku dobivamo – a to važi i za ostalu robu.“ (Kolanović 2011: 80; Jakovina 2002: 128).

„Borba je izdavala roman 'Velika obmana' – špijunski roman iz I. svjetskog rata, Vjesnik u srijedu krimi - roman Priest Ley, 'Džungla sudnjeg dana', Glas Slavonije tiskao je djelo P. Ford 'Pustolovina u ekspresnom vlaku', Slobodna Dalmacija pustolovni roman A. Londres 'Put u Buenos - Aires', Vjesnik u svom izdanju Petko tiskao je razne kriminalne i pustolovne romane u stripu itd. Od posebnih izdanja u izvješću se navode kako Hrvatska seljačka tiskara štampa roman 'Tajne grada Pariza' u 22.000 primjeraka, Vjesnik je štampao roman 'Grof Monte Christo' u 20.000 primjeraka, a Slobodna Dalmacija izdaje 'Gričku vješticu' i 'Tajne krvavog mosta'.“ (Šarić 2010: 414). Čak se i u početku ideološki tvrdi *Republika* približava popularnoj kulturi i donosi članke o sportu, automobilima, televiziji, jazzu, zabavnoj glazbi i drugim potrošačkim dobrima koja uzimaju maha 60-ih godina (usp. Kolanović 2011: 94).

Zapadnjački prodori nisu bili rezervirani samo za izdavačku djelatnost te vijesti u novinama i časopisima. Kao primjer neadekvatne kontrole, CK KPJ posebno je istaknuo slučaj zagrebačke Edicije Albini i vlasnicu gospođu Albini koja je bila na čelu glazbenog odjela Nakladnog zavoda Hrvatske: „Gospodja Albini izdaje američku, pornografsku i blaziranu muzičku literaturu, stoga ju treba odmah otpustiti iz Nakladnog zavoda Hrvatske i (...) onemogućiti njenu ediciju; istovremeno treba njenog oca, odnosno tasta Julija Albinija, odmah otpustiti iz Koncertnog ureda u Zagrebu.“²⁶ U izvještaju o radijskim programima iz 1948. godine zaključuje se: „Radio-programi u staroj Jugoslaviji bili su pod isključivim utjecajem zapada. Tako da je govoreni dio programa bio ispunjen senzacionalnošću, trgovačkim oglasima, dok je muzički dio programa obilovao džez muzikom američkog tipa i kafanskom narodnom muzikom.“²⁷

Agitprop nije uspio zaustaviti zapadnjačku *književnu konfekciju*, „lažan nakit jedne civilizacije na umoru“, kako ju je negativno nastojao ukrasiti književnik Mate Kudumija (*ibid.*: 81). Već se 1949. godine govori o skromnome doprinosu književnika borbi protiv Informbiroa:

„...književnici su u toku 1949. godine dali izvjestan broj manjih stvari. Zajednički istup književnika u časopisu 'Kolo' bio je najznačajniji njihov doprinos. (...) Pojedini književnici dali su odgovore na napade protiv naše zemlje kroz manje radove (Šinko, Franičevići, Dončević, Kaleb, Božić, Horvat). Nešto su dali i mlađji pisci u 'Izvoru'.“²⁸

²⁶ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 7.

²⁷ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 11; usp. Jakelić 2011: 253–266.

²⁸ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 1.

Socrealistička produkcija i borba protiv Informbiroa na kulturnom planu nisu postigle zadovoljavajuće rezultate. Međutim, *Rezolucija Informbiroa* nije značila i mehaničko odbacivanje sovjetskog kulturnog izuma i sovjetskog uzora. Borba protiv *klevetničke kampanje* trebala je prije svega zadovoljiti međunarodnu scenu i ojačati ugroženo vezivno tkivo narodnih masa. S druge strane, socrealizam je u kulturi zadržan u umjetničkom i političkom diskurzu uz, kako je vidljivo iz prethodnih primjera, zapadnjačka strujanja koja su se postupno filtrirala u domaće okruženje (usp. Kolanović 2011: 175). Mataga je naglasio kako je službena politika i dalje inzistirala na društvenom predznaku kulture, odgojnosti i partijnosti, ali se uloga Partije u kulturnoj politici polako počela smanjivati (usp. Mataga 1987: 119). U svojem razvoju *Druga Jugoslavija* izabrala je *treći put* i postala iznimkom u socijalističkom okruženju. Kako je navedeno u odlomku o sukobu sa Staljinom, tek se od 1949. godine nailazi na oštrije naloge i odgovore u vezi sa sukobom.²⁹

Sve je to uvod u daljnje promjene, obilježene još uvijek *klimavom* liberalizacijom i demokratizacijom. Ivica Župan te je promjene nazvao *kontroliranom demokratizacijom* i *kontroliranim zaokretom* (usp. Župan 2007: 450). Naredni će izbor tekstova pokazati kako je književnoj kritici tek predstojao „otklon od hipoteke ideologijskih naslaga“ (Kašić 1987: 213). Nakon pregleda političkih, kulturnih i intelektualnih previranja oko socrealističkog realizma u hrvatskoj kulturi, valjalo bi se osvrnuti na sljedeća pitanja: postoji li uopće

²⁹ Tijekom 1949. godine političko-satirički list *Kerempuh* trebao je započeti s pripremanjem „humorističke pozornice koja će se baviti uglavnom informbiroovskim besmislicama (...), ismijavati 'velike teoretičare' i beskičmenjake iz zemalja inform[biro]a.“ (HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 1).

Glazbenicima je zapovjedbano stvaranje masovnih kompozicija koje će „izražavati izgradnju socijalizma i borbu (...) naroda protiv neprijatelja iz tabora Informbiroa.“ (HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 9)

U kazališnoj umjetnosti se prije 1948. godine zahtijevalo izvođenje ideološki prihvatljivih drama i komedija svjetskih klasika, posebice ruskih, potom ostvarenja sovjetskih pisaca, velikana domaće umjetnosti i djela s partizanskom tematikom (usp. Župan 2007: 168). Nakon sukoba *Kerempuhovo vedro pozorište* (kasnije Gradsko kazalište *Komedija*) nadopunilo je repertoar s predstavama „sa temom na Kominform.“ (HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 8).

Godine 1947. u Beogradu je održana putujuća Izložba četvorice sovjetskih slikara, s djelima cijenjenih sovjetskih umjetnika Sergeja Gerasimova, Andreja Plastova i Aleksandra Deinike. Isti su umjetnici 1949. godine osuđeni, a njihova djela prokazana kao loša umjetnost (usp. Kolečnik 2006: 37).

Tijekom proslave Dana Republike 1949. godine jedna od parolâ, koje Kašić naziva *glavnim nositeljicama propagandne moći* (usp. Kašić 1987: 171) glasila je „Živeli narodi Jugoslavije, koji neumornim zalaganjem u izgradnji socijalizma, daju dostojan odgovor informbiroovskim kleveticima naše Partije i naše zemlje.“ (HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 9).

socrealističko djelo u hrvatskoj književnosti, tj. je li socrealizam zaživio i u književnom diskurzu te kako se stvaralo ozračje za kulturnu devijaciju u *Drugoj Jugoslaviji*?

4. Socrealizam u hrvatskoj književnosti

4. 1. Socrealizam u književnoj praksi

Socrealizam u hrvatskoj književnosti nije urodio značajnijim plodom. Ipak, *socrealistički kulturni projekt* (usp. Kolanović 2011: 54–55) do 1949. godine dao je nekoliko primjera koji idu u prilog uspješnosti nove kulturne politike. S obzirom na dvije prijelomne godine koje su naglo izmijenile pravila te skučen raspon tema, skromna književna produkcija i njezina recepcija kod čitatelja ne iznenađuju.

Vladimir Nazor, politički prvak *Druge Jugoslavije*, autor je niza djela koji odišu socrealističkom poetikom. S Ivanom Goranom Kovačićem oduševljeno je stupio u partizanski pokret, stoga ne iznenađuje intelektualna naklonost prema njegovu opusu i značenju.³⁰ Sam je smatrao kako „[K]njiževnici imaju u sebi sredstvo i mogućnosti naći kratke putove ne samo do srca pojedinaca, nego i do ovećih narodnih masa.“ (Kolanović: 169).

Nazor je zadužio predratnu partizansku i socrealističku književnost opusom koji je izdan u prvim godinama nove države. *Izvor* ističe zavidan Nazorov književni opus:

„S partizanima, Pjesme partizanke, Govori i članci, Veli Jože, Boškarina, Istranke i L'Orso Brudno, sedam su knjiga Vladimira Nazora štampanih kod nas poslije oslobođenja. Što dobar umjetnik znači za svoj narod, najbolje nam pokazuje umjetničko djelo Vladimira Nazora. Jedan čovjek, jedan umjetnik, a kakav učinak? Velik je naš dug prema književniku i pjesniku Nazoru“ (Izvor 1945).

Nazorov „Kurir Loda“ (1946) ističe se kao jedno od reprezentativnih djela.³¹ Glavni je lik preuzet iz grčke i rimske mitologije. Kako pokazuje Zvezdana Rados, Loda je Nazorova fiktionalna i stvarna konstrukcija izgrađena na temeljima Nazorova djetinjstva (rođen je u Postirama na otoku Braču), života neobična Bračanina Antuna Sapunara te iskustava s

³⁰ Zogović je u zbirci kritičkih članaka „Na poprištu“ napisao: „Na samom početku 1943 godine, na oslobođenoj teritoriji u Hrvatskoj, zatim u Bosni, pojavio se i Vladimir Nazor, pjesnik koji je učinio najviši podvig u ovome ratu i koji je, kao pjesnik i kao čovjek, doprinio oslobodilačkoj borbi naroda više nego i jedan drugi naš književnik.“ (Zogović 1947: 193).

³¹ Roman „Kurir Loda“ objavljivan je u dijelovima tijekom osam godina. Od 1938. godine izdan je kao samostalna cjelina ili u nekoliko samostalnih dijelova u tisku. Posljednje izdanje romana cjelina je „sačinjena od svih prethodno objavljenih proznih radova o 'bračkom faunu', a dodana mu je kao epilog i pjesma u prozi „Brač“ (...) te kronologija važnih događaja do smrti „druga Gora“, tj. Ivana Gorana Kovačića (Rados, 2011: 159). U ovom je slučaju interpretirano izdanje iz 1968. godine, sastavljeno od dvaju dijelova: *Zadatak (U mrtvoj šumi, Borba o mlin, Kod starovjernih, U pećinskoj bolnici, Dijete, „Neranjivi đavao“)* i *Drug Goro*. Na kraju se nalazi i *Bilješka o Lodi* koja pobliže objašnjava Lodino podrijetlo i život.

putovanja po Grčkoj i fascinacija starogrčkom mitologijom (usp. Rados 2011: 160–161). Pokršteni Lodovik (Loda) nekadašnji je grčki satir Brah koji je pobjegao na Brač i polako počeo dolaziti u doticaj s ljudima. Obilježen svojom dvojom prirodom (čovjek s fizičkim oznakama satira) često se suočavao s tuđim predrasudama. Iako je zbog svoje besmrtnosti svjedočio različitim povijesnim okolnostima i kulturama, ona će se i u Lodinu slučaju pokazati prokletstvom („Zdravlje i muževnost izbija mu iz obraza, al' su mu bore na čelu, između očiju, duboke kao u starca, koji je i previše doživio i pretrpio.“ /Nazor 1968: 8/). Naime, nadživio je vlastitu djecu i unuke te se ponovno povlači u osamu, u šumu. Priključuje se partizanima i u *oslobodilačkom ratu* sudjeluje kao kurir. Dobiva zadatak dostaviti zamotuljak komandantu u čijem je zapovjedništvu bio. Zadatak mu određuje *Vrhovni* zapovjednik. Pritom nije naodmet navesti prvu rečenicu: „Vrhovni zapovjednik maknu rukom granje koje je krilo otvor i stade ispred zaklona.“ (*ibid.*: 7). Nije slučajno što se *Vrhovni* u Nazorovoj priči spominje na samom početku. Radi se o Josipu Brozu Titu koji se neprestano provlači kroz radnju i poistovjećuje s mitologiziranom, duhovnom i očinskom figurom.³² Loda će na putu razmišljati o susretu s Titom na sljedeći način:

„To je, dakle, taj čovjek? Taj Vrhovni, kako veli Lodin komandant? Taj Stari, kako ga zovu oni, koji mu stoje najbliže? Taj Tito, o kome se govori i nadaleko. (...) Rekao mu je 'druže!' i tucnuo ga po ramenu; dirnuo ga je lagano, al' je Loda ipak osjetio, da je ruka onog čovjeka teška kao šapa u lava. Kazao mu je 'Idi'. Kozobradomu je sada kao da ga ona ruka pretvorila u nešto čvrsto, i ona ga je riječ izbacila nekamo daleko, kao pračka kamen.“ (*ibid.*: 11).

U svojim pustolovinama Loda često nailazi na grupe partizana. Jednom je naišao na poginula partizana u čijem džepu pronalazi fotografiju *Vrhovnoga*. Tito se u dijelovima s opisima ratnih posljedica i teškog položaja partizana provlači kao stalna prisutnost i vodilja u najtežim trenucima. U bezizlaznim situacijama i u trenutku gubitka samopouzdanja i vjere u čovjeka Tito postaje duhovna vodilja i simbol nade.

„Eto. To je. Dade svoj mladi život za tog čovjeka...Baš za njega? Al' ga, možda, nije nikad ni vidio. Poginu za nešto, što Vrhovni nosi u sebi, što izbija iz njegove nutrine. I svi su partizani

³² Uz Tita spominje se i Ivan Goran Kovačić kao drug Góro: „Opjevao sam turobno zaklane u 'Jami', drukčije ću kentavre u guduri.“ (*ibid.*: 82). Nazor mu odaje počast i daje presudnu ulogu u Lodinu razvoju. Nakon Górine smrti Loda doživljava spoznaju i prvi puta proplače. „Kad ću jednom postati čovjekom?“, pitao se na početku, a nakon smrti druga Góre počeo je osjećati „da je tek sada postao napokon samo čovjek, da će živjeti, trpjeti i radovati se, pa i umrijeti kao svi drugi ljudi.“ (*ibid.*: 80, 86).

takvi ljudi: troše se, trpe, ginu za nešto lijepo i pravedno, što se u Vrhovnome zbilo i rasijalo kao sunce.“ (*ibid.*: 27).

Tito postaje i glavni akter partizanskih priča s fantastičnim elementima, javlja se u priviđenjima i snovima. U improviziranoj partizanskoj bolnici, uz vatru i okrepu, jedan počne pripovijedati: „Najedanput, dok magla biva rjeđa, nebo se nešto vedri, čitav grad počinje da se pred nama pokazuje. Kućetine, tako visoke, da im se krov jedva vidi. Između visokih stupova nizovi prozora. Sve je zatvoreno, samo se najvišoj zgradi crne golema otvorena vrata. Na njima netko nepomično stoji. Sigurno naš Vrhovni. Pred njim su mirni i šutljivi partizani. Misli on na nas; zna, što nam treba. Eto, dočekuje nas.“ (*ibid.*: 45–46)

Stvarno prisutna i mistificirana priroda *Vrhovnoga* suprotstavlja se dvojnoj i nestabilnoj prirodi kurira. Lodin karakter i satirska prošlost poslužili su Nazoru u idejnom nacrtu priče. Naime, antropomorfiziran, *kozobradi* Loda primjer je idealnog, okretnog i hrabrog udarnika i partizana.³³ No, Loda često podliježe sumnjama, koleba se pred besmislom rata, obrušava se na čovjeka (vukovima, gavranima i vranama viče: „Gadovi! Oskvrnitelji šume! /.../ nije vam dosta crijeva iz konjskih i ljudskih leševa, vam se hoće i meso sitnog šumskog puka! Idite i vi k čovjeku; on vam sprema pravu gozbu.“, ali i sam se počinje pitati: „Ne 'počovjeći' li se i on /.../ do kraja?“ (*ibid.* 19, 26/), prati ga tjeskoba, pomiješani strah i tuga i osjećaj nepripadanja. Dolazi u iskušenja. Kada stigne u jedno selo, naiđe na starješinu koji ga počne odvrćati od puta: „Ruke su ti crvene. Čuvaj dušu svoju... (...) Strpi se! Posti! Prezri put! Čuvaj se nevjernih! Radije pusti da ti rogovi iznova narastu. Odmetni se od onih!“ (*ibid.*: 34–35). Starješina sela zanimljiv je i zbog duhovne dimenzije koju zastupa. On govori o poludjelim nevjernicima, teoretizira o borbi između vruga i Boga, o potrebi bijega od svijeta i njegovih napasti te spasa vlastite duše (*ibid.*: 37–38). Iako je ozračje sela u Lodi izazvalo želju za povratkom starom životu, na informaciju o blizini ranjenih partizana odmah se uznemiri i ne prihvati starčev savjet („Ne, starče! Nije taj vaš vrug ni u mojim kostima ni u puti onih ranjenih i bolesnih. Drukčije je. Pomažući njima, spasit ću, što ti zoveš dušom.“ (*ibid.*: 38/). Starčevo isprazno moraliziranje povod je za kritiku onoga što je protivno socrealizmu i kosi se s bezbožnim komunizmom, a prikazuje i konačno preobraćenje Lode. Počinje kritizirati

³³ „Kozjim zamahom kurir Loda skoči na greben i nestane ga u šumi.“ (NAZOR 1968: 8); „...preskočio [je] kozjom lakoćom i vještinom...“ (9); „Ulaskom u šumu on se dijelom pretvara u satira, dobiva trenutne moći...“ (*ibid.*: 10); „Njegove su kozje oči vidjele u mraku (...) i vidjele kao onda, kad bijaše mlad kozonog satir u rodnoj mu gori.“ (*ibid.*: 12–13); „Drijemao je na način satira i životinja, naćulivši uši, da se na najmanji sumnjivi žamor trgne.“ (*ibid.*: 14).

neosjetljivost i sebičnost ljudi u teškom vremenu. Upravo mu pali borci i *partizanska realnost* pružaju povod za izvršenje zadatka. Smrt postaje njegova vodilja, a u trenucima nesigurnosti sjeti se Vrhovnog zapovjednika i ode, „da izvrši sâm do kraja, svoj zadatak.“ (*ibid.* 60–61). Lodino *počovječivanje* doživljava vrhunac, a kako je njegovo sazrijevanje smješteno u kontekst partizanskog pokreta i Drugi svjetski rat, ostvarena je jasna polarizacija koja će obilježiti i druga književna ostvarenja socrealizma. Dva se *crno-bijela* tabora provlače kroz djelo. Tabor „Mi“ koji utjelovljuju Tito i partizani uz sovjetsko vodstvo i tabor „Oni“ koji obuhvaća Nijemce, Talijane i političke izdajnike. Na neprijateljski se tabor ne obrušava izravno. Češći su opisi partizanskih ranjenika i poginulih vojnika, iako se u personificiranoj Smrti može razabrati poistovjećivanje s neprijateljima:

„Tu je negdje i Ona. Mjesto borbe nije daleko'. (...) Tražio je neprijateljska mitraljeska gnijezda, otkrivao ih, pokazivao svojim, ulazio u njih s kamenom u rudi. Talijani su mislili da su mnogi odmah za njim, pa su se predavali ili bježali. (...) Trčao je lijevo i desno, uvijek naprijed, iznenađujući neprijatelja. A bio je čupav, sav razdrapan, pun krvavih rana, no, podvostručene snage, neviđene histrine i okretnosti. 'Un diavolo invulnerabile!' (Neranjiv đavao!) - klicali Talijani, odmičući, jer su partizani udarili još žešće.“ (*ibid.*: 58–59).

Godine 1947. u nakladi Društva književnika Hrvatske i pod uredništvom Marijana Matkovića izlazi zbornik novela, zapisa i pjesama „Na pruzi“. Jedna od temeljnih socrealističkih simboličkih vrijednosti, koja se upravo njeguje u spomenutu Zborniku, je i kult udarnika. Joža Horvat smatrao je kako idealni primatelj književnosti u socijalističkom društvu dolazi iz redova radništva (usp. Kolanović 2012: 169). Ranije spomenuti gospodarski i propagandni plan obnove zemlje nakon 1945. godine uključio je i izgradnju pruge Šamac – Sarajevo, glavnu inspiraciju okupljenim književnicima u Zborniku.³⁴

Ive Čaće u pjesmi „Omladina, zdravo!“ napisao je: „S primorskih strana,/ uzduž i preko rijeka,/ po ravni,/ planinom,/ sa granice –/ brigadom do brigade – sunčanoj koračaš meti,/ omladino graditeljice!“/ (...) Na Titovim putokazima rasteš./ Naša Petoljetka/ nije samo računska formula/ ili vješto oblikovana riječ –/ ona je siguran hambar za žetvu,/ žarulja, traverza,/ sijačica, zupčanik/ i visokokalorična peć./ (Matković, ur. 1947: 26). Vjekoslav

³⁴ U zborniku su okupljeni Josip Pavičić, Ive Čaće, Vjekoslav Kaleb, Jure Kaštelan, Marin Franičević, Grigor Vitez, Novak Simić, Šime Vučetić, Gustav Krklec, A. R. Boglić, Josip Barković, Oto Šolc, Zlata Kolarić-Kišur, Đuro Šnajder, Marijan Matković, Vesna Parun, Mate Beretin, Milan Selaković, Dušan Roksandić, Božena Begović, Jakov Sekulić, Ervin Šinko i Slobodan Novak. Zbornik je ilustrirao Oton Gliha. (usp. Matković, ur. 1947).

Kaleb u odlomku iz novele „Na pruzi“ zapisao je kako je omladina pjevala nevješto sačinjenu pjesmu „Druže Tito, mi ti se kunemo,/ da sa tvoga puta ne skrećemo./“, ali osjećalo se potrebno drugarsko jedinstvo (*ibid.*, Kaleb 1947: 35–36). To se jedinstvo suprotstavljalo strancima, američkim i engleskim novinarima koji su „nastojali proturiti glasove, da se na pruzi radi prisilno, da su teški uslovi rada, da rade zarobljeni Nijemci, a ne omladina...“ (*ibid.*: 39).

Pjesme, zapisi i novele u zborniku „Na pruzi“ obiluju vrlo konkretnim motivima i odgovaraju normi socrealističke poetike. Prikazuju *opipljivu* stvarnost, njeguju kult udarnika, kult ličnosti (izravno se referira na Tita), usmjerene su protiv Zapada i jasno stoje uz sovjetski tabor. Zbornik okuplja radove koji crpe iz jedne teme zbog čega se stječe dojam jednodimenzionalnosti i izlizanosti motivâ iz zadanoga pjesničkog korpusa. Ne zazire se od sentimentalnosti i pojačane patetike i sve funkcionira kao oda omladini, dostojne vremena u kojem živi, a koje Novak Simić opisuje kao vrijeme „koje ovdje kod nas označuje Titovsku epohu u Staljinskoj eri pobjedonosne izgradnje socijalizma u svijetu.“ (*ibid.*, Simić 1947: 68). Grigor Vitez slavodobitno je napisao u pjesmi „Pred tunelom“ „Mladosti bujna, mišico tvrda!/ Probijmo tunel kroz sva brda,/ Kroz sva brda i kroz sve tmine,/ Pružimo staze, ceste, šine,/ Da protjeramo vagona krda/ Kroz ove klance domovine./ Neka vrela radost oku brizne,/ Neka što prije naš voz stigne/ Do prve stanice socijalizma!“ (*ibid.*, Vitez 1947: 59).

Josip Barković napisao je novelu „Radža“ o problematičnom šesnaestogodišnjaku zvanom Radža, sklonom tučnjavama, neradu i druženju sa sumnjivim pojedincima. Radža je neodgovoran i gleda kaubojske filmove u kinu, u Omladinski dom odlazi samo zbog djevojke, cinično komentira organizirana predavanja i govori o *nesretnome komunizmu* (*ibid.*, Barković 1947: 99). Na nagovor drugih odlučio je pristupiti brigadi koja je gradila prugu. Na radu doživljava preobrazbu, privuče ga osjećaj zajedništva i pripadnosti. Osjeti i poželjni natjecateljski, udarnički duh i spremno reagira protiv sabotaža.

Barkovićev doprinos Zborniku o preobraćenom huliganu idejno je blizak najuspjelijem djelu hrvatske socrealističke književnosti. Riječ je o romanu „Sinovi slobode“ (1948)³⁵ kojim je Barković „pokazao kako se ideološki aspekt može konkretizirati u

³⁵ Ostala Barkovićeva socrealistička djela su „Iza prve linije“ (1945), „Na zagrebačkoj fronti“ (1945) i „Iz borbe i izgradnje“ (1949). Prema noveli „Na zagrebačkoj fronti“ Borivoj Dovniković Bordo izradio je strip „Udarnik Ratko“, o borbi partizanskih ilegalaca u Zagrebu. Izlazio je u „Glasu Slavonije“. Nakon samo tri nastavka ukinut je zbog toga što je strip u novoj kulturnoj politici izjednačen s *trulim zapadnjačkim kapitalizmom*. Tada petnaestogodišnji Dovniković kao da je proročki predvidio potencijal partizanskog žanra i priča iz NOB-a koji će

književnom tekstu.“ (Nemec 2003: 10). Roman je istican kao književna vrsta koja, zahvaljujući svojoj veličini, strukturi, mogućnosti da progovori o poželjnim socrealističkim temama (npr. antifašistički rat, obnova zemlje, radne akcije, zadruga i obnova pogona; borba protiv sabotera i kontrarevolucionara, portretiranje novog čovjeka itd.), najbolje može predložiti stvarnost i smjer partijske politike.³⁶

Barković radnju romana smješta u ratnu Liku³⁷, u Divoselo, gdje se okupljaju i regrutiraju mladi partizanski borci. Radnja romana plošna je i predvidljiva, a prati partizanske aktivnosti vojske i dječakâ okupljenih oko vođe odreda, Radana, i vođa vojne obuke, Vlade i Dragaša. Radi vjerodostojnosti radnje u romanu naglašen je dokumentarizam. Radnja se na početku smješta u razdoblje neposredno nakon talijanske kapitulacije 1943. godine, spominje se poznata VI. lička divizija i VII. *neprijateljska* ofenziva, list „Lički kurir“, priča se o zbivanjima u Drvaru od 1. do 5. svibnja 1944., česta su sjećanja na ustaške zločine 1941. itd. Prema određenoj shemi za izgradnju socrealističkog djela roman obiluje (pre)naglašenim vrijednostima kao što su rad, zajedništvo, borbenost, hrabrost i ustrajnost. Nositelji vrijednosti su likovi. Kao i u noveli „Radža“, Barković u dječjački odred uvodi nepovjerljiva Mirka iz grada koji, zbog ljubomore na vođu Radana, odabire sabotažu. Radža je na izgradnji pruge doživio *omladinsko* sazrijevanje. Mirko je na kraju shvatio posljedice svojega ponašanja, počeo je razmišljati o vlastitom ugledu u društvu i shvaćati „...zakon nove društvene zajednice u kojoj rad postaje osnovno mjerilo vrijednosti svake jedinice.“ (Barković 1948: 199). Njegova je pozitivna transformacija zapečaćena junačkom smrću u borbi protiv ustaša. Kao što je Mirko simbol preispitivanja i mogućeg povratka na „pravi put“, tako je i Radan simbol

prevladati u popularnoj kulturi od pedesetih godina nadalje (usp. Borivoj Dovniković – Susreti treće vrste, pregled: 10. 1. 2014).

³⁶ Unatoč prikladnosti romana za socijalistički realizam, Krešimir Nemec ističe kako je ta književna vrsta najmanje iskorištena. Osim Natorova i Barkovićeve romana tu su još i „Demonja“ (1950; 1956) te „Djevojka na grkim tlima“ (1957) Milana Nožinića, „Kroz borbu do sunca slobode“ (1954) Pere Barića, „Sunce u dimu“ (1958) Vladimira Čerkeza i „Pralja Pavlova“ (1952) Mate Beretina. Novak Simić („Druga obala“ iz 1952) i Vjekoslav Kaleb („Divota prašine“ iz 1954) napravili su pomak jer uz temu rata vežu izraženiju psihologizaciju pojedinih likova (usp. Nemec 2003: 8, 12–14; Kolanović 2011: 200).

³⁷ Smještaj radnje u ličku ruralnu sredinu za vrijeme Drugoga svjetskog rata nije slučajna. Socrealistička poetika u običnim je ljudima i pučkoj kulturi pronalazila inspiraciju za oživljavanje socijalističkih vrijednosti kao što su rad, zajedništvo, snalažljivost i preživljavanje. I Nator smješta kurira Lodu u mediteranski, dalmatinski krš. Barković će napisati scenarij za dječji film „Sinji galeb“ redatelja Branka Bauera (prema romanu slovenskog socrealističkog pisca Tone Seliškara) koji se zbiva u dalmatinskom selu, a upotpunjen je glazbom Ive Tijardovića inspiriranom pučkim primorskim napjevima (usp. Šakić, 2004: 23–24; Kolanović 2011: 201).

upornosti, spremnosti i zajedništva, a Vlado moralne snage sela. Odred superiornijih dječaka suprotstavljen je *obilježenim* omladinkama. Djelatne su u smislu potpore vojsci i ranjenicima, a neke sudjeluju u straži i dobivaju oružje.³⁸ Ali roman se, kako napominje Maša Kolanović, zato ne zove „Sinovi i kćeri slobode“ (usp. Kolanović 2011: 205). Unatoč tomu, jasna je njihova vezanost za selo i seoske i kućanske poslove. Ponekad im se zamjera stalno prigovaranje i to što ne znaju „držati jezik za zubima“, a očita je i funkcija ženskih likova u ostvarivanju suzdržanih ljubavnih veza u romanu i potvrđivanju muške nadmoćnosti. Na kraju romana, za razliku od ambicioznih dječaka, omladinke ostaju na selu. Zbog istaknuta koncepta muške solidarnosti i nadmetanja, junaštva i moći, rata te rodno kodiranog ključa u izgradnji roman se određuje kao partizanska akcijska, muška romansa (*ibid.*: 201). Rodnu podijeljenost prate ljubavni odnosi (između Vlade i Bose i Radana i Radojke). Zanimljivo je razmotriti prirodu ljubavnih odnosa u socrealističkom romanu. Očekivano, svaka realizacija ljubavnih odnosa bila je zabranjena i ona će se ostvarivati u književnosti šezdesetih godina. U Barkovićevu romanu ljubav nije nadređena komunističkoj borbi. Rastanak partizanke Bose i vojnog invalida Vlade sentimentalno je opisan na sljedeći način:

„Držeći se za ruke kao djeca, osjećali su, da njihova ljubav ne ruši ni trunak njihove komunističke aktivnosti, i to ih je ispunjavalo srećom, čistom i sveobuhvatnom, bez sjene i mrlja“ (*ibid.*: 32; Kolanović 2011: 202).

Na sličan je način simpatije između Zvonka i Anice opisao Mate Beretin u noveli „Oproštaj“: „Zar ne čuješ Anice da me brigada zove...A brigada je život...ona je budućnost...Bez nje ni ja ni ti ne bi mogli živjeti...Doviđenja Anice...Možda ćemo se opet vidjeti, jer iza nas dolaze drugi...Isti kao što smo i mi...I sve novi i novi će dolaziti...I nove i nove pruge će se graditi...Jer mi smo djeca obnove...Mi stvaramo...I stvarat ćemo...Doviđenja Anice...Trebam se žuriti, jer novi dolaze...“ (Matković, ur. 1947: 153–154).

O jasnoj je polarizaciji između „Nas“ i „Njih“ već rečeno u interpretaciji Nazorova *Lode*. Kako je riječ o identičnom događaju koji određuje radnju i ponašanje likova, Drugom svjetskom ratu, i „Sinovi slobode“ obiluju akcijom, gotovo uvijek partizanskom lukavštinom i pobjedom te izraženim binarnim sustavom u kojem su partizani krajnje idealizirani, a Talijani, Nijemci, ustaše i četnici okarakterizirani kao zločinci, djecoubojice, krvoločne životinje, tuđinski sluge i sl. (usp. Kolanović 2011: 207–208). U Nazorovu romanu Tito se spominje nekoliko puta i naziva se *Vrhovnim komandantom*, *Starim*, javlja se u priviđenjima.

³⁸ Na početku romana jasno je izražen kult oružja. Nakon talijanske kapitulacije dječacima i pojedinim omladinkama dijeli se oružje. Dječaci su bili toliko nestrpljivi, a isti su nemir proživljavale i majke: „Volila je svaka, da joj sin, tu u kući, svaki čas ima pri ruci pušku...“ (Barković 1948: 18).

Mitologizirana središnja ličnost *Druge Jugoslavije* ne izostaje ni u Barkovićevu romanu. U trenutku konačna Oslobođenja Dragaš „se neprekidno čudio i iščuđavao, kličući zajedno s dječacima svakom novom topu ili tenku, koji je pridolazio cestom. Nemajući više riječi, kojima bi izrazio svoju sreću, Dragaš smače Titovku s glave i drhtavim glasom kliknu: 'E, družo Tito, rođeni naš, sve se zbilo baš onako, kako Ti reče još prvog dana!'" (Barković 1948: 243). Tito se i ovdje uspoređuje s očinskom figurom, svojevrsnim prorokom i partizanskim neupitnim idolom.

Sama je radnja obilježena simboličnom i metaforičkom ulogom godišnjih doba; od zime koja simbolizira ratna zbivanja i pogibelji partizanskih junaka, do konačnog otapanja snijega, dolaska proljeća i buđenja prirode što će postati simbolom novih zadataka buduće države i svijetle budućnosti hrabrih dječaka. Barković je postao uzornim primjerom pravilne izgradnje socrealističkog djela zbog toga što je, između ostaloga, otvoreno naglasio privrženost likova SSSR-u: „Bez mnogo razmišljanja i zapitkivanja, kao nešto što se razumije samo po sebi, znali su i vjerovali, da je na kraju pobjeda na strani Rusije i partizana.“ (*ibid.*: 53). Dakle, sovjetski se primjer podrazumijeva. Znakovito je što „Sinovi slobode“ izlaze u godini koja će preispitati dotada idealiziran uzor.

Prikaz skromne hrvatske socrealističke književnosti valja zaključiti angažmanom Ive Andrića. Njegovo neosporno književno bogatstvo čini i nekoliko socrealističkih pripovijedaka što dosta govori o utjecaju socrealizma i partijske politike na književnost, odnosno o odgovoru književnika na novu kulturnu politiku. Godine 1948. izlaze Andrićeve pripovijetke „Dedin dnevnik“, „Elektrobih“, „Sjeme iz Kalifornije“ i „Priča o kmetu Simanu“. S obzirom na kanonska Andrićeva djela nije teško zaključiti kako se radi o namjerno pisanoj literaturi za potrebe socrealizma. Četiri navedene pripovijetke jasno slijede socrealistička pravila, ali na *andrićevski* način. Naime, po književnoj su kvaliteti vidno lošije od drugih pripovijedaka.³⁹ Po idejnoj strukturi neki dijelovi ipak iskaču iz predvidljivosti „Sinova slobode“ ili patetike zapisa i novela u zborniku „Na pruzi“. Likovi će u „Dedinu dnevniku“ iz 1994. godine otputovati kroz vrijeme i vratiti se u apokaliptična događanja u Beogradu tijekom 1944. *Dedin*

³⁹ Radovan Vučković navodi opažanje Slavka Leovca iz 1952. godine: „Pre bi se moglo reći (...) da je Andrić uspjeli u onim pripovetkama u kojima je sve podređeno piščevoj ličnoj koncepciji dosećane prošlosti koja se komponuje stilom istorijskog i analitičkog načina opisivanja. U onim svojim pripovetkama koje su zahtevale opisivanje neposrednih doživljaja pisca, Andrić je bio smešno neuverljiv do te mere da se, u jednoj istoj pripovesti, može da napravi razlika između Andrića koga poznajemo i Andrića koga ne možemo da poznamo zbog mnogih slabosti i mana (*Elektrobih*).“ (Vučković 1974: 282).

opis ulaska Crvene armije u Beograd emocionalno utječe na trojicu prijatelja. Jedan od njih odlučuje otići na proslavu obljetnice Oslobođenja govoreći:

„Znaš, mislio sam da ostanem i da čitam, ali slušajući staromodnu a toplu prozu tvoga dede, rešio sam da i ja pođem na tu proslavu 20 oktobra. Hoću da čujem. Nisam zadužen, ali osećam potrebu da odam neku počast tim ljudima koji su tako teško živeli i tako se dobro borili u ovom Beogradu koji je tada bio malen i razrušen, a u kome mi danas lepo živimo i radimo.“ (Andrić 1949: 232).

Metafora svetleće reklame „E-l-e-k-t-r-o-b-i-h“ u kojoj svako osvijetljeno slovo sadrži iskru svijetle budućnosti, obnove zemlje i nade prati istoimenu Andrićevu pripovijetku o elektrifikaciji Bosne i Hercegovine. Andrić ponovno putuje kroz vrijeme i vraća se u višegradsko djetinjstvo. Prisjeća se sarajevske učiteljice Mire koja radi u selu i žudi za svjetlom u mraku kako bi mogla čitati. Dječak svakodnevno sluša Mirine jade o zaostalom i siromašnom okruženju i zaključuje: „To nije lepo, nije pravo ni u redu, i ne bi trebalo, ne bi trebalo da je tako! I nerazumljivo je, misli dalje dečak, da se odrasli ljudi ovako sašaptavaju i plaču, a niko neće glasno da kaže da nije pravo i da to treba drugačije urediti.“ (Andrić 1952: 85). Metafora reklame poput parole ili refrena ponavlja se nekoliko puta između pojedinih poglavlja. Iskra u nezaustavljivoj svetlećoj reklami „poziva (...) sve da se (...) [uključuje] u prvi Petogodišnji plan koji će udariti osnov elektrifikaciji Bosne i Hercegovine, koji će uneti svetlost i tamo gde oduvek žmirkaju male gasne lampe ili sveće lojanice, i gde ljudi sede u mraku ili posrću po tamnim, neravnim putovima. (...) Svuda radi i pomaže električna struja, tiha, čista, nevidljiva, kao čudo. Ona zajedno sa ljudima vozi, greje, nosi, kuje, seče, kuva, peče, kosi, vrše, tka i prede. I menja izgled sela i narav ljudi.“ (*ibid.*: 81, 82).

„Priča o kmetu Simanu“ je pripovijetka koja bi se mogla izdvojiti iz socrealističkoga opusa. Ne uspostavlja doticaj s neposrednom stvarnosti, ali u socrealističkoj maniri dovoljno je progresivna i ideološki interpretativna. Metaforički predočava kmetovsko-aginski odnos u Sarajevu tijekom dolaska austrijskih trupa 1878. godine. Simo Vasković, zvan Siman, odjednom se počinje čvrsto suprotstavljati strašljivom i dobronamjernom agi Ibragi Kološu. Nakon odrađene zatvorske kazne predaje se alkoholizmu i preuzima *donkihotovsku* misiju o propovijedanju konačnoga rušenja aginske vlasti. Simanovo uvjerenje o pravu na agin *čithluk* postaje simboličnom borbom potlačenoga protiv okupatorske sile, pretočenoj u simbolički parnjak „Vaše“ – „Naše“: „I tvoje je nekad bilo naše, pa u neko vrijeme i po nekoj pravi postalo vaše. E, kad je ono što je od davnina bilo moje moglo postati tvoje, može vala i ovo što se zove tvoje postati moje, kao što je i bilo.“ (*ibid.*: 11). Siman postaje usamljeni revolucionar. Brzoplet i tvrdoglav, besposličari, provodi vrijeme po lokalnim *hanovima*,

„meša važno sa nevažnim i (...) ne razlikuje bitno od sporednog“ (*ibid.*: 25), nemoćan je pred zakonima turske varoši i činovničkim aparatom, ali ne odustaje u svojoj borbi čak i kada gubi oba sina, a žena mu oslabi i napusti ga. (*ibid.*: 17–18) I sam je svjestan kako „To već odavno i nije (...) neko određeno pravo koje on brani, nego nešto mnogo teže i više, iako on sam ne zna zapravo šta i kako (...) branio [je] zemlju koje nema i svoju 'pravu' koju niko nije hteo da mu prizna.“ (*ibid.*: 18, 19). Dakle, Siman je pozitivan junak koji je progledao, dok je društvo ostalo slijepo. Jer u svojoj nesmotrenosti i dalje je uporan i hrabar. Svoje posljednje dane provodi na ulicama i u *hanu* blizu kanjona Miljacke, nedaleko Kozje ćuprije koja vodi prema istoku.⁴⁰ Druži se s propalicom, agom Salihbegom Hasimbegovićem. U izgubljenom stanju pomiješane rakije, zvuka gusli i pjesama Simanove riječi zadobivaju proročko značenje:

„Vidiš, bio je u mog pokojnog oca, u mom djetinjstvu, jedan oroz, gigan, nije mu glasa na daleko bilo. Ali, imao je jednu manu zbog koje je glavu izgubio prije vremena: on je kukurikao prije ostalih pijevaca na čitav sahat i budio ukućane. Dodijalo jednog dana mom ocu. Neću ga, kaže, trpljeti, pa da mi je iz oka izišao. I naredi da ga zakolju. E ja sam, vidiš, takav oroz... (...) Danas je Siman budala i beskućnik (...) a ja ti kažem, Salihbeže (...) opet Siman ima pravo, još kako; samo što se prevario pa prije roka kukuriknô. Neću ja dočekati, ali znam, kô što ovu rakiju mučenicu gledam pred sobom, da će doći dan kad će age i begovi obigravati sudove i kancelarije... (...) Tada ću se roditi, a danas sam mrtav.“ (*ibid.*: 29, 30). Osim ideološki djelatnoga lika, ideologija prodire i na razini pripovjedača. Slično postupi i Barković uvodeći homodijegetičkog i izvandijegetičkog pripovjedača u „Sinovima slobode“ (usp. Kolanović 2011: 210–211; Nemec 2003: 10–11). Uz homodijegetičkog pripovjedača koji je u manjoj mjeri ideološki angažiran (na kraju zaključuje: „I svašta Siman govori, što nikad nije bilo, što, kažu ljudi, biti ne može, a što ipak mora biti... (...) kao da iz njega ne govori rakija nego sama istina, rečita, vidovita i neustrašljiva istina kasnih noćnih sati, u gluvom predelu nad otančalom rekom, koja jedva mrmori. /Andrić 1949: 39/.“) aktivan je, i to

⁴⁰ Kozja ćuprija, „lep i velik kamenit most na jedan luk“, na glavnom drumu prema istoku opisuje se kao mjesto odmora za putnička kola i konje, sarajevske esnafa i mnoge bekrije, s drumskom mehanom i bijelom kafanicom (usp. Andrić 1949: 27). Most i istok česti su motivi Andrićeva opusa, stoga njihova upotreba na kraju pripovijetke nije slučajna. Na jednoj drugoj, Latinskoj ćupriji, odvija se sukob između Simana i Vase Genga, zvanog Policaja, koji ga vodi šefu sarajevskog „redarstvenog povjerenstva“ (*ibid.*: 23–24). Složena alegorija mosta kao umjetničke strukture simbol je nade, optimizma i čuvara minulih vremena. Prostor Orijenta u književnosti često je predstavljao prostor slobode i čežnje. U Andrićevoj bi priči, gleda li se iz socrealističkog aspekta, most i Orijent značili perspektivu svijetle budućnosti, mjesta koje će zadržati Simanove proročke riječi i oživjeti ih u dovoljno osvijetljenom društvu.

uvijek u zgradama, i izvandijegetički pripovjedač kao izvanjski, neutralni komentator i tumač Simanovih postupaka i odluka:

„(Kad ljudi kroz naraštaje, iz dana u dan, iz godine u godinu, rade za drugog, i uviđaju to i osećaju, a nemaju snage da ma šta promene u tome, nit' smeju da pokažu svoja prava osećanja, nagomila se u ponekom od njih gorčina stotina hiljada ljudi i desetina pokolenja.)“ (*ibid.*: 10). „(Dešava se tako da opšta misao o oslobođenju od jednog društvenog zla, koja sazreva u masama, izbije ponekad u pojedincu kao privremena i usamljena eksplozija i uništi ga.)“ (*ibid.*: 17).

Andrićeve pripovijetke, iako obilježene kao ustupci socrealizmu, donekle odskaču od interpretiranih prethodnika. Ipak, Andrić u nekim dijelovima iskorištava sveprisutnu sentimentalnost u opisima, polarizaciju i crno-bijelo prikazivanje ratne stvarnosti te stigmatiziranje buržajske klase. Činjenica da se u Andrićevu zavidnom opusu susreće i nekolicina socrealističkih pripovijedaka više govori o odgovoru književnika na nametnutu socrealističku doktrinu. Važno je naglasiti kako 1945. godine izlaze tri najveća Andrićeva romana.⁴¹ Ako se, osim Andrića, u obzir uzmu svi spomenuti književnici i književni kritičari može se izvesti zaključak o stvarnom utisku socrealizma u hrvatskoj književnosti. Pogrešno je zaključiti, pogotovo u segmentu umjetnosti kao slobodne djelatnosti, kako se radilo o bespogovornom i iskrenom podržavanju socrealizma. Naprotiv, partijska politika stvorila je pogodno ozračje za različite oblike kulturne devijacije u razdoblju do 1952. godine. Također je pogrešno zaključiti kako nitko nije iskreno zagovarao socrealizam, doduše, teško je pritom govoriti o motivima. Ne smije se zanemariti ni moguće *supostojanje* sa sustavom i pasivno čekanje promjena do kojih je došlo, ali one su tekle sporo i oprezno.

Iz odabranih književnih primjera izvjesno je kako je nemoguće govoriti o (poželjnoj) masovnoj socrealističkoj književnoj produkciji. To je jedan od argumenata za tvrdnju kako socrealizam u književnosti nije uspio. Književnost se zato uklapa u sveopću sliku oprečne i podvojene jugoslavenske države što nije pokazala samo 1948. godina. Naredne pedesete

⁴¹ Andrićeva suradnja s *Drugom Jugoslavijom* proizlazi iz obostrane koristi. Kao zastupniku integralnog jugoslavenstva i poetike nedjeljivosti, Andriću je odgovarala jugoslavenska atmosfera što je vidljivo iz aktivnijeg kulturnog i javnog života. Godine 1945. izlaze tri njegova najveća romana („Na Drini ćuprija“, „Travnička hronika“ i „Gospođica“) a 1946. postaje prvim predsjednikom Saveza književnika Jugoslavije. Radovan Vučković napominje kako književna kritika očekivano zaobilazi Andrića u tom razdoblju zbog aktivnog predratnog sudjelovanja u književnim zbivanjima i objavljenim djelima, sadržajno i stilski bliskima *realističkim kretanjima*. Ne treba smetnuti s uma ni spomenutu nespretnost književne kritike koja je, kad bi se osvrnula na Andrićev opus, zanemarivala umjetničku vrijednost i tumačila je u dogovorenim kalupima. Andrićevski realizam vidno je odudarao od socrealističkog (usp. Vučković 1974: 275–276, 279–281).

godine preispituju početne postavke i nesvjesno omogućuju otklone u gotovo svim segmentima kulture.

5. Modeli kulturne devijacije

5. 1. Napuštanje socrealizma

Josip Barković je nakon 1948. godine zaključio: „Da, lako je bilo dijeliti lekcije i savjete dok smo išli paradnom linijom socijalističkog realizma, kad je dobro bilo više-manje obojeno bijelom bojom, a zlo crnom. Ali sada, kad se boje pomiješale! ... Kako se tu snaći?!“ (Kolanović 2011: 76–77).

Zanimljivo je kako problematiku nove kulturne politike nakon Titova odgovora Staljinu sažima upravo autor najuspjelijeg socrealističkog romana. Pedesetih godina napušta se socrealistički projekt. Partijska politika i Agitprop kreću s preispitivanjem preuzetog sovjetskog modela. Jugoslavenski primjer nudi treću perspektivu, sastavljenu od ponovno filtriranih kulturnih uzora koji će uključiti i onaj zapadnjački. U političkom smislu, treća je perspektiva uključila i jugoslavensku *nesvrstanu* poziciju. Tito je nastojao uspješno balansirati između Zapada i Trećega svijeta (usp. Jakovina 2011: 31–35, 637). Hrabriji nastup *Druge Jugoslavije* na međunarodnoj političkoj sceni posljedica je smirivanja odnosa sa SSSR-om pedesetih godina. Nikita Sergejevič Hruščov priznao je sovjetsku pogrešku i potvrdio jugoslavensku pobjedu: „Mi iskreno žalimo ono što se dogodilo i odlučno odbijamo sve ono što se nagomilalo u tom periodu.“ (Duda 2012: 23; usp. Jakovina 2011: 32).

No, napuštanje socrealizma nije značilo i odricanje od modela totalitarne organizacije svijeta umjetnosti (usp. Kolanović 2012: 267). *Druga Jugoslavija* zadržala je svoje političko uređenje, a Agitprop je i dalje nadzornik kulturnog života. Doduše, naredne će dekade pokazati popuštanje stege u gotovo svim segmentima kulture i umjetnosti.

Izgleda da glasniji povici protiv socrealizma ne bi bili mogući bez sukoba sa SSSR-om. Je li to bilo dobro ili loše za hrvatsku kulturu i umjetnost?

Socrealizam je ipak našao svoje mjesto u novoj kulturnoj politici, čini se ponajviše na razini deklarativnih istupa, kritičkih članaka i agitpropovskih naloga (usp. Mataga 1987: 11; Župan 2007: 165). Prepoznatljiv diskurz koji su činile tipične i izlizane fraze u časopisima i najvažnijim partijskim novinama stvorio je privid čvrstog socrealizma što dosta govori, primjećuje Mataga, o simboličkoj moći jezika (*ibid.*). Zato će Ljiljana Kolečnik kod likovnih kritičara toga razdoblja dosjetljivo primijetiti: „Čitajući natpise iz tog vremena, a zanemarujući pritom individualne razlike u stupnju likovnog obrazovanja i razvijenosti formalno-analitičkog instrumentarija, teško je oteti se dojmu kako se pred nama nalazi stalno jedan te isti tekst.“ (Kolečnik 2006: 32; Kolanović 2011: 71) Krešimir Nemec slično će

ustvrditi kako su „sve socrealističke kritike slične (...) jedna drugoj kao jaje jajetu.“ (Nemec, 2003: 19).

S današnjeg gledišta socrealizam i ideologemi *Druge Jugoslavije* ostali su trajno ukorijenjeni u popularnoj kulturi, zaključuje Maša Kolanović. „Sinovi slobode“ primjer su za roman koji je pao s trona vladajuće ideologije ravno u zube kritike i parodije. Danas je dio registra popularne kulture i kolektivnog pamćenja i sjećanja (usp. Kolanović 181, 214–215). Sve do 80-ih godina taj je registar postao oglednim primjerom za podvojenost jugoslavenskog sustava sačinjenog od pomiješanih istočnih i zapadnjačkih ostataka popularne kulture (od partizanskih filmova, borbenih pjesama do stripova i *jazza*). Danas će opera „Dimnjaci uz Jadran“ Ive Tijardovića, simfonijska kantata „Borba za Jugoslaviju za zbor i orkestar“ Josipa Slavenskog ili *uzorni* socrealistički filmovi „Slavica“, „Živjeće ovaj narod“ i „Zastava“ povući sa sobom osjećaj nostalgije ili zaborava.⁴² U novoj kulturnoj politici bili su to tek rijetki primjeri uspješno realizirana socrealizma u kulturi i umjetnosti. Zato je u uvodu rada i naglašena tvrdnja Jasmine Bavoľjak o 1945. godini kao još uvijek živoj, prije svega zbog djelovanja na forme i sadržaje historijskog pamćenja.

Književni povjesničari na početku popuštanja političke stege u kulturi i umjetnosti navode Šegedinov i Krležin referat. Njihov položaj u novoj kulturnoj politici dvojake je naravi. Šegedinova neizravna kritika socrealizma u književnosti već je spomenuta. Egzistencijalistički romani „Djeca božja“ i „Osamljenici“ obilježili su ga kao formalističkog i dekadentnog pisca i prije 1948. godine. Literarni otklon od socrealističke norme zaslužio je ideološku osudu. To nije spriječilo izravniji istup protiv socrealizma na Drugom kongresu Književnika Jugoslavije u Zagrebu, 1949. godine. Vojislav Mataga ističe Šegedinov književno-kritički tekst „O našoj kritici“ kao prvo ozbiljno kritičko promišljanje protiv kanona socrealizma, ali još uvijek obilježeno dotadašnjim iskazima teoretičara i uzora

⁴² Tema Tijardovićeve opere iz 1949. godine je uloga tvornica u revoluciji (usp. Goldstein 2008: 431). Simfonijska kantata Josipa Slavenskog sastoji se od četiri stavka: „Drug Tito (Nazorove riječi)“, „Bolje grob nego rob“, „Tužbalica za poginulim herojima (riječi narodne pjesme)“ i „Tito, to smo mi svi (tekst Radovana Zogovića)“ (usp. Župan 2007: 173–174). Film „Slavica“ (1947), prvi jugoslavenski *blockbuster* Vjekoslava Afrića o ustanku partizanske mornarice, bio je primjer za izgradnju socrealističkog filma (usp. Šakić 2004: 13–15). Nikola Popović redatelj je filma „Živjeće ovaj narod“ (1947) o razvoju partizanskog pokreta u Zapadnoj Bosni. Zanimljivo je kako je sukob s Informbiroom kulminirao upravo Popovićevim filmom. Naime, filmski festival u Češkoj odbio je prikazati film zbog pojave lika maršala Tita u dva kadra (glumio ga je Vjekoslav Afrić) i najavio sumnju u sovjetski uzor i preispitivanje socrealizma u filmskoj umjetnosti (usp. Škrabalo 1984: 136, 150). „Zastava“ (1949) Branka Marjanovića o položaju umjetnice (balerine), njezinu spašavanju partizanske zastave i prebjegu u partizane najavila je smanjenje ideologije u jugoslavenskom filmu (usp. Šakić 2004: 15).

socrealizma (usp. Mataga 1987: 119, 124). Šegedin afirmira „autonomiju i slobodu umjetničkog stvaranja... [dok] deklariranje književnih pojava nazivima dekadencija, šovinizam, buržoaski objektivizam ili neprijatelj smatra neproduktivnima za književnu kritiku.“ (Šarić 2010: 404). Šegedinov iskaz povlači sa sobom dva zaključka: izdvajanje dekadentnih pisaca ostalo je na razini javne ideološke osude, a politička atmosfera nakon 1948. godine tolerirala je javnu kritiku socrealizma, očekivano opreznu i još uvijek ideološki potkovanu.⁴³ Nedugo nakon Drugoga kongresa književnika Jugoslavije u izvještaju Agitpropa primijećeno je: „...borba na ideološkom i praktičnom polju, kao odraz političke linije (...) Partije od napada Informbiroa na ovamo, što se pogrešno i često naziva 'novom političkom linijom' među građanima (...) otvorio je mnoga pitanja te (...) stvorio atmosferu (...) slobode, koja se tumači na razne načine, tako da danas neki književnici predlažu da se unese u izdavački plan Sartre i druge najdekadentnije zapadne pisce itd. Osobito su građanski pisci osjetili da je došlo vrijeme (to oni misle) kad mogu izvaditi iz ladica od prije 'cenzurirane' stvari iz 'Zogovićeve doba'.“⁴⁴ Spomenuti Sartre i, primjerice, Pablo Picasso bili su izdvojeni kao pseudoumjetnici i zastupnici tuđe ideologije (usp. Nemec 2003: 7). Revidirani je socrealizam kao sovjetski izum bio pogodan za borbu protiv Informbiroa, ali borba je imala svoje granice.

Otpor Miroslava Krleže započinje i prije četrdesetih godina. Govor na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije 1952. godine kulminacija je ranije izrečenog u predgovoru „Podravskim motivima“ (1938), časopisu „Pečat“ i „Dijalektičkom antibarbarusu“ (1939). Ranije navedeni esej „Književnost danas“ (1945) pružena je *ruka pomirenja* partijskoj politici nakon izolacije uzrokovane Sukobom na književnoj ljevici. Iako Krleža ne odbacuje socijalni, lijevi i tendenciozni predznak književnosti i pisanje o neposrednoj stvarnosti, smatra kako pisanje ne smije biti lišeno *umjetničkoga* i *estetskoga*. Izrečeno je to i u *Republici* („Kao svjedok ovog ukletog vremena pred budućim pokoljenjima, književnost naša danas treba da bude svjesna svojih izražajnih sredstava, bdijući postojano nad tim, da joj se izražajno sredstvo ne izrodi u frazu. Fraza pretvara ljudsku riječ u svrhu, a osjećaje u kalupe, u sheme, u klišeje; fraza od najplemenitijih zamisli stvara hijerarhiju crkve i klepet kostura u skupocjenim brokatima.“ /Visković, pregled: 6. 1. 2014/), a ponovljeno je i u Ljubljani 1952. godine. Krleža se i dalje zalaže za partijnost, jer ona se nameće iz same dinamike zbilje, ali ne

⁴³ Ideološka osuda bila je oštrija odmah nakon 1945. godine. Nova je vlast brojne hrvatske pisce ubila, osudila na tešku robiju ili stavila na „crnu listu“. Neki su emigrirali, nestali u Bleiburgu, na Križnom putu ili pod još uvijek nerazjašnjenim okolnostima (usp. Nemec 2003: 5–6).

⁴⁴ HR-HDA-1220: CK SKH. Agitprop, kut. 1.

i za partijnost kao jedinu inspiraciju (usp. Mataga 1987: 129). U sukobu sa Staljinom Krleža je nedvosmisleno stao na stranu Titove politike (*ibid.*). U Ljubljanskom govoru stoji:

„Četiri godine minule su kako je naša zemlja odbila da se podredi staljinskom nasilju. (...) Naša socijalistička književnost ima da brani južnoslovenski socijalistički status quo, jer time brani naš socijalistički, a prema tome, logično, i naš narodni i kulturni opstanak. Naša socijalistička književnost treba, kao umjetnička propaganda pred inostranstvom (koje o našoj književnosti i o našoj umjetnosti pojma nema), da serijom svojih djela dokazuje kako smo se mi oduvijek, otkada nas ima, borili za slobodu umjetničkog stvaranja, za simultaniteta stilova, za načelo slobodnog izricanja mišljenja, po crti svog neovisnoga moralnog i političkog uvjerenja.“ (Krleža 1952: 10–11; Kovač 2012: 227).

Krleža je jasno slijedio *treći put* partijske politike. Samouvjerenost se zalagao za stvaranje nove nacionalne književnosti na tekovinama slobode umjetničkog stvaranja, unatoč tomu što su stečevine *ždanovljevske* kulturne politike od 1945. godine itekako bile prisutne u jugoslavenskoj, odnosno hrvatskoj književnoj kritici. Nakon Staljinove smrti, na Trećem kongresu Saveza komunista Srbije 1954. godine, Edvard Kardelj također će hrabro zaključiti:

„Nije na nama komunistima da se opredjeljujemo za umjetničke pravce. To je stvar kulturnog stvaranja. Ono će svladati krizu i naći odgovarajuću umjetničku formu (...) A to ne znači da moramo propisivati bilo sadržinu, bilo tematiku, bilo formu kulturnog stvaranja. Kad bi i htjeli ništa time ne bismo postigli. To je u svoje vrijeme već pokušavao Staljin sa svojim socijalističkim realizmom koji se u stvari pokazao samo kao jedna realistička dekadencija. A to se pokazalo i kod nas.“ (Kovač 2012: 279).

Treća jugoslavenska perspektiva nije podrazumijevala samo nacionalnu književnost na vlastitim tradicijskim temeljima, već i inzistiranje na pravilnom tumačenju marksizma-lenjinizma koji je SSSR tendenciozno prilagođavao. Ona je i dalje uključivala lijevu orijentaciju, ostatke socrealizma poput masovnosti i donedavno dekadentne zapadnjačke utjecaje. Povjesničarka umjetnosti Carol Duncan istakla je: „Modernistička umjetnost ima status službene umjetnosti liberalnih zemalja Zapada, a također i onih zemalja koje se drugima žele takvima prikazati.“ (*ibid.*). Raskid sa socrealizmom i prividna liberalizacija bila je izravna posljedica političkog sukoba sa SSSR-om. Umjetnost i kultura još su jednom trebali poslužiti kao odraz *pravilnoga* zaokreta partijske politike u međunarodnim okvirima. Zato je i Tomislav Šakić zaključio kako je Krležin govor imao daleko jači utjecaj zbog njegova intelektualnog i političkog autoriteta te kako su raskidi bilo kakve vrste, pa tako i umjetničke, gotovo uvijek bili dirigirani i nisu se spontano događali, pa tako ni raskid sa socrealizmom nakon 1948. godine (usp. Šakić 2004: 12).

Osim politički usmjeravanog raskida s dogmom potrebno je i donekle demistificirati presudan Šegedinov i Krležin napor u napuštanju socrealizma. Mnogi su književnici i književni kritičari, isprva zagriženi branitelji nove kulturne politike, počeli raskrinkavati temelje socrealizma. Maša Kolanović navodi primjer kritičara i kritiziranog Ervina Šinka koji u tekstu „Borba protiv naturalizma ili strah od ljudskog“ iz 1951. godine uspoređuje masovnost socrealističke kulture i književnosti s propagandom nacističke Njemačke koristeći sintagmu „nacistički realizam“ (usp. Kolanović 2011: 75).

U kojem se smjeru, s obzirom na izmještenu kulturu i umjetnost i nove utjecaje nakon 1948. godine, kretala hrvatska kultura i umjetnost?

5. 2. Ostaci socrealizma

Mješavina socrealističkih ostataka i zapadnjačkih utjecaja pedesetih i narednih godina u Titovoj je Jugoslaviji stvarala dojam „specifične kulturne bastardnosti“ (*ibid.*: 96). Takva kulturna zbrka u prvim desetljećima *Druge Jugoslavije* zapravo ne iznenađuje. Pojednostavljeno, slijed događaja od 1945. godine nadalje postavio bi isključiv i konkretan zahtjev koji bi ubrzo izmijenio ili nadopunio. Česti *aneksi* nove kulturne politike i zaokreti Komunističke partije u unutarnoj i vanjskoj politici prouzročili su nesnalažljivost Agitpropa i književnika, a s postupnom liberalizacijom i kulturnu mješavinu koja je rušila integritet i vjerodostojnost same države. Je li se takva situacija mogla izbjeći? U svakom slučaju, koliko je totalitarna vlast isključiva i konkretna, toliko je i paradoksalna i podvojena.

Kako je navedeno, propuštanje zapadnjačkih utjecaja u jugoslavenski socijalizam nije podrazumijevalo i raskid s totalitarnim uređenjem države ili definitivno brisanje socrealističkih postavki. Strip kultura, rock'n'roll, televizijski program u boji, hitovi Elvisa Presleya i razvoj potrošačkog društva išli su u korak s ideologijom (*ibid.*: 98, 99). Rezolucija Informbiroa zaista je počela otvarati *Drugu Jugoslaviju* prema svijetu i ohrabrila je pojedince da prevladaju ograničenja dogme i ideologije (usp. Jakovina 2011: 31).

Bez obzira na kulturne devijacije ili otvorenu i javnu kritiku dogme, socrealizam je i dalje kolao između redaka. Primjerice, u likovnoj umjetnosti popuštanje stege značilo je tzv. *dekonstrukciju* socrealizma. Na hrvatskoj likovnoj sceni vodila se borba između dva tabora: revizionističkog (predvodili su ga Krsto Hegedušić i Ljubo Babić) koji se zalagao za umjerenu slobodu izbora, djelovanja i organiziranja umjetnika te Gamulinov tabor i dalje vjeran dogmatskim temeljima socrealizma. Hegedušićevo izlaganje „Riječ o kritici i organizaciji kritike“ na godišnjoj skupštini Udruge likovnih umjetnika Hrvatske, 8. veljače

1950. u Zagrebu, priznaje krivo shvaćanje i interpretiranje socrealizma. U likovnoj umjetnosti, zaključuje Kolečnik, započinje tzv. razdoblje *socrealizma u humanističkom smislu*, a promjene kulminiraju pojavom zagrebačke umjetničke skupine EXAT 51 (usp. Kolečnik 2006: 72).

Humanistički socrealizam odrazio se i u časopisu „Krugovi“. Počinje izlaziti 1952. godine i afirmira novu generaciju mladih pisaca i književnih kritičara (Slobodan Novak, Vlatko Pavletić, Milivoj Slaviček i dr.) (usp. Nemec 2003: 26). Prvi je časopis koji se počeo otvarati prostoru Zapada, ali i dalje je objavljivao konzervativne i dogmatske članke (usp. Kolanović 2011: 87). Uz vidno slobodniji i liberalniji diskurz objavljivali su se i protuzapadnjački tekstovi. Godinu dana nakon izlaska Šoljanova i Slamnigova prijevoda „Američke lirike“, književnik Nikola Miličević u tekstu „Među-team Šoljan-Slamnig“ iz 1953. godine napisao je o krugovašima:

„...Sve su to zgodice, izolirane od životnih zbivanja, bez osobite problematike, bez ozbiljnih misli, bez bilo kakvih udubljenja u smisao stvari, bez ikakve psihološke razrade, bez čega ne možemo ni zamisliti modernu prozu. (...) Sve to više odgovara za lektiru na plaži kakvoj bezbrižnoj gospođici, nego ozbiljnom čitaocu, koji ima 'dunsta' o književnosti. (...) Zar se psiha našeg čovjeka (...) može poistovjetiti sa psihom američkog džeziste, odakle u stvari potječu korijeni Šoljan-Slamnigovih eksperimenata?“ (*ibid*: 92–93).

Prema tomu, konzervativni intelektualni stav, rodna polarizacija, stereotipizacija niske kulture i dalje se provlačila kroz javni i kritički diskurz. Otvoreniji kritički izraz „Krugova“ nije podrazumijevao i potpunu homogenizaciju okupljenih oko časopisa. Zato je Daniel J. Goulding razotkrio jugoslavensku liberalizaciju i krugovašku krilaticu iz prvoga broja na sljedeći način:

„...čuveni krugovaški poklič 'Neka bude živost' [otkriva se] kao program koji je državi što je izabrala čudnovat put između dvaju tabora trebao donijeti (...) i deklarativno udaljavanje od sovjetskoga dogmatizma i političke bodove na Zapadu. S tim je povezan paradoks (...) da su publikacije poput *Krugova* odobrile i financirale partijske ideološke komisije, a zatim ih zabranjivale, kao i činjenica da je partija zadržala uvid u rad *Krugova* postavljanjem Josipa Barkovića, jednog od prvoborca socrealizma u uredništvo.“ (Šakić 2004: 7).

Svojevrсна shizofrena situacija koju Maša Kolanović dosjetljivo opisuje kao „istodobnost 'drugova' i 'Krugova'“ (Kolanović 2011: 91) ipak ne bi trebala prevladati nad očiglednom

destaljinizacijom kulture i umjetnosti. Izdana djela pedesetih godina idu u drugom smjeru.⁴⁵ Krležino „Djetinjstvo u Agramu“ (1953), „Ruke“ (1954) Ranka Marinkovića i „Prokleta avlija“ (1954) Ive Andrića prate popularne i vizualno *zapadnjačke* revije „Plavi vjesnik“ (1954–1973) i „Svijet“ (1952–1992) te kazališni repertoar novoosnovanog Zagrebačkog dramskog kazališta sastavljen od drama J. Anouilha, S. Becketta, E. Ionesca i dr. (*ibid.*: 179). Gotovo svaki film u pedesetima iskazao je određeni stupanj otklona u odnosu na ideologizirani državni diskurz (usp. Šakić 2004: 6). Ranomodernistički modeli subverzije, poput neorealističkih „Kamenih horizonata“ (Šime Šimatović, 1953) i „Djevojke i hrasta“ (Krešo Golik, 1955) ili pak socijalni realizam u Hanžekovićevu filmu „Svoga tela gospodar“ dokazi su pomaka u omekšanom socrealizmu (*ibid.*: 18–19).

Intelektualci su dobili zamah u teoretiziranju o visokoj i niskoj kulturi, o popularnom i masovnom, ali nisu utjecali na zaustavljanje dalekosežnih promjena u jugoslavenskoj svakodnevnici. One će se nastaviti u šezdesetim i sedamdesetim godinama s *prozom u trapericama* koja se izravno nadovezuje na popularnu kulturu, zatim s romanima „Čangi“ (1963) Alojza Majetića i „Bitange mirno“ (1978) Pere Zlatara koji će izravno pogoditi gotovo sve ideologeme propagirane u zborniku „Na pruzi“ i u Barkovićevu romanu „Sinovi slobode“ (usp. Kolanović 2011: 217–218, 241–242).

⁴⁵ S „Krugovima“ i časopisima koji su uslijedili („Književnik“, „Umjetnost riječi“, „Razlog“, „Pitanja“, „Telegram“, „Forum“) afirmiraju se književni kritičari *drukčijeg kova*, izdavačka poduzeća poput „Mladosti“ i „Zore“ objavljuju prijevode svjetske literature (Marcel Proust, Ernest Hemingway, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, William Faulkner i dr.), a književnici su se u svojim djelima približili svojevrsnoj mješavini realizma i egzistencijalizma te osnovnim stečevinama modernoga romana (pišu o apsurdu, tragičnoj sudbini, krizi identiteta, alijenaciji, prokletstvu egzistencije, tjeskobi i drugim temama). Izdvajaju se i tzv. trivijalni romani, feljtonski ljubavni romani, klasični krimići, trileri, špijunske i detektivske priče, *science-fiction*, *westerni* i avanturistički romani (usp. Nemec 2003: 28–33).

6. Zaključak

Književni hibrid i liberalizacija

Nestalnost nove kulturne politike nakon 1945. godine čini se kao posljedica nečije hirovite i nepromišljeno vođene politike. No, uvidom u tadašnji karakter i sustav vlasti jasno je da su manje ili veće promjene osnovnih postulata kulturne politike posljedica unutarnjih i vanjskih političkih pritisaka. Iako je kulturna politika trebala ostaviti dojam samorazumljivosti i datosti, propaganda i agitacija su itekako trebale biti fleksibilne i spremne na posljedice. Možda su se zato i temeljne vrijednosti i zadaci te njihove preinake nakon 1948. godine pokazale pogubnima za učinkovito provođenje kontrole i nadzora. Agitprop nije uspio u nepogrešivoj i neupitnoj ulozi nadziratelja mišljenja i djelovanja.

Svi segmenti kulturne politike slijedili su političke i društvene promjene što je konkretno značilo da nijedna proslava državnog praznika, radijska emisija ili novina nije mogla proći bez prisustva osnovnih i u tadašnjem trenutku ključnih odrednica političkih nastojanja. Kao takva, kulturna politika nije bila odraz vlastite stvarnosti već nekritički i izravno preuzeti sovjetski model iskonstruiranog djelovanja koji je po potrebi bio prilagođavan. Upravo je zato kulturna politika jedan od najboljih primjera kada se govori o podvojenosti *Druge Jugoslavije*. Kultura se našla u nezavidnu položaju. Prekid s dotadašnjim obrascima djelovanja i izražavanja te vraćanje na elementarne početke dogodio se neposredno nakon poražene kulturne politike bivšeg režima NDH.

Iskonstruirana stvarnost u hrvatskoj je socrealističkoj književnosti do pedesetih godina rezultirala slabijim djelima kanonskih pisaca. Književni se povjesničari slažu kako je više bila riječ o socrealističkim pokušajima nego uspješnim djelima. Bio je to danak ograničenju slobode u kulturi kojim je umnogome nestao i njezin smisao. Krešimir Nemec kao jedan od razloga navodi i tematski veoma skućen prostor, uglavnom vezan za antifašistički rat, koji je očito odbio i same čitatelje (usp. Nemec 2003: 10, 14). Književnici nisu imali previše izbora. Je li bila riječ o istinskom podržavanju socrealizma u književnosti, svojevrsnoj kompromisnoj angažiranosti ili možda književnome oportunizmu? Bilo bi zaista nezahvalno raspravljati o tome, a da se ne uzme u obzir specifična situacija koja je zatekla književnika nakon 1945. godine. Stječe se dojam kako je ipak prevladalo zalaganje partijske politike i Agitpropa u dokazivanju superiornosti te književnih kritičara koji su u sukobu s neistomišljenicima nastojali opravdati svoje socrealističko opredjeljenje. Doduše, upravo nam književne kritike i polemike omogućuju uvid u prodor ideologije u književni diskurz.

Politizacija kulture i umjetnosti također je urodila nečime što za stvaralačku djelatnost nikako nije bilo dobro. Možda nije zahvalno govoriti o motivima književnika u razdoblju nove kulturne politike, ali ne može se poreći cenzura i autocenzura koja je tada bila na djelu. Govoreći o socrealizmu u likovnoj umjetnosti, Ljiljana Kolečnik zaključuje kako uopće nije pogrešno govoriti o izolaciji hrvatske umjetnosti od 1945. do 1952. godine. Tisak je izvještavao samo o sovjetskim umjetnicima, izložbama, likovnim dostignućima, a jedini uvid u zapadnoeuropske tekovine imali su pokojni umjetnici, članovi određenih političkih izaslanstava ili sudionici međunarodnih sajмова poput Ede Murtića, Marka Rašice ili Aleksandra Srneca (usp. Kolečnik 2006: 48). U književnosti se dogodio „prekid u kontinuitetu objavljivanja“ (Nemec 2003: 10) i prošlo je nekoliko godina prije slobodnije djelatnosti izdavačkih poduzeća, a potom i samih književnika.

Na pitanje je li socrealizam uopće zaživio u hrvatskoj umjetnosti i kulturi nije moguće odgovoriti jednostrano. Leonida Kovač govori o mitu „o praktičnom nepostojanju socrealizma u hrvatskoj umjetnosti druge polovine 20. stoljeća...“ (Kovač 2012: 265). Oblik totalitarne organizacije svijeta umjetnosti (*ibid.*: 265–267) i ostvarivanje osnovnih ideologema socrealizma započeli su planski i sustavno. Već je zaključeno kako se zamišljeni socrealistički projekt pedesetih i šezdesetih godina pretvorio u kulturnu podvojenost i hibrid sastavljen od socrealističkih ostataka i upliva dotada stigmatiziranih zapadnjačkih utjecaja. Jugoslavenska *kulturna bastarnost* ostvarena je na nekoliko razina. Pojedini su književnici zastupali socrealističku normu, a istodobno i sami zaradili ideološku osudu. Sukob sa Staljinom izolirao je *Drugu Jugoslaviju*, a iskorišten je i u mobilizacijske svrhe. Zapad s negativnim konotacijama bez zadržke se učvrstio u jugoslavensku svakodnevicu. Osim toga, neučinkovitost partijske politike i Agitpropa i specifično političko ozračje otvorilo je prostor različitim modelima kulturne devijacije. Modeli otklona od norme bili su mogući i proizašli su iz političkih prilika (smirivanja odnosa sa SSSR-om, približavanja SAD-u, gospodarskih i ekonomskih razloga) i javnih istupa intelektualne elite koja nije naišla na rigoroznije sankcije. Javna kritika socrealizma u kulturi i umjetnosti pustila je korijenje i zbog toga što je izlazila iz usta onih intelektualaca koji su u manjoj ili većoj mjeri zastupali njegove postavke nakon 1945. godine. Šegedinova i Krležina kritika nije bila prvi primjer javnog prokazivanja kontroliranog stvaralaštva, ali uzima se kao prijelomna točka u postupnoj liberalizaciji kulturne politike. Promjene su propuštane kroz kapaljku i sukladne su navedenim kritikama, još uvijek opreznima i djelomično zavijenima socrealističkim diskurzom. Ljubodrag Dimić zaključuje kako nekritički preuzet sovjetski model u izgradnji nove kulturne politike nije značio i njegovo nekritičko preispitivanje u stvaralačkim sredinama. Otpori se možda nisu

uvijek jasno vidjeli, ali realizirali su se kroz pokušaje neprihvatanja zadanih tema, forma ili sadržaja, pasivnost kulturnjaka ili bijeg od vremena u kojem žive (usp. Dimić 1988: 187).

Možemo li zbog pokušaja homogenizacije kulture i umjetnosti od 1945. do 1952. govoriti o *akulturnome* razdoblju? Bez obzira na izjednačavanje kulture s instrumentom političke akcije i svojevrsnim eksperimentom koji se po potrebi može mijenjati, bio bi to ipak pretjerani zaključak. Prethodni su odlomci pokazali kako socrealistički projekt nije urodio očekivanim plodom. Teško je bilo unificirati izgrađenu kolektivnu svijest zemlje i kulturnu tradiciju na kojoj je počivala. Preuzeti sovjetski model počeo je ozbiljnije gubiti na snazi već 1948. godine. Jugoslavenski *treći put* tolerirao je promjene koje su najvišu točku dosegnule u trenutku odbacivanja političkoga predznaka u književnosti i ostalim segmentima kulture. Nova kulturna politika ostala je samo mrtvo slovo na papiru.

7. Popis literature

ANDRIĆ, Ivo. *Nove pripovetke*. Zagreb, Kultura, 1949.

ANDRIĆ, Ivo. *Pod Gabrićem: pripovetke o životu bosanskog sela*. Sarajevo, Seljačka knjiga, 1952, str. 81–85.

BANAC, Ivo. *Sa Staljinom protiv Tita*. Zagreb, Globus, 1990.

BAVOLJAK, Jasmina. Prolog. U: Ista, ur. *Izložba Refleksije vremena 1945. – 1955*. Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2012, str. 5–10.

Borivoj Dovniković – susreti treće vrste.

<http://www.stripovi.com/magazin/borivoj-dovnikovic-susreti-trece-vrste/260/>, pregled: 10. 1. 2014.

BARKOVIĆ, Josip. *Sinovi slobode*. Zagreb, Beograd, Novo pokoljenje, 1948.

DIMIĆ, Ljubodrag. *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945 – 1952*. Beograd, Izdavačka radna organizacija „Rad“, 1988.

DUDA, Igor. Uhodavanje socijalizma. U: *Izložba Refleksije vremena 1945. – 1955*. Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2012, str. 10–40.

FRANGEŠ, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske; Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

FRANIČEVIĆ, Marin. *Pisci i problemi*. Zagreb, Kultura, 1948.

GOLDSTEIN, Ivo. *Hrvatska 1918. – 2008*. Zagreb, Novi liber, 2008.

Hrvatski državni arhiv - 1220: Centralni komitet Saveza Komunista Hrvatske, Agitprop 1945 – 1954:

kutija 1 (1. Rad komisije za agitaciju i propagandu 1945 – 1954);

kutija 5 (3. Podaci o ideološkom odgoju 1945 – 1952);

kutija 6 (3. Podaci o ideološkom odgoju 1945 – 1952);

kutija 7 (4. Podaci o agitaciji i štampi Agitprop-a CK SKH 1945 – 1954);

kutija 8 (5. Podaci o vanjskoj agitaciji 1945 – 1953);

kutija 9 (6. Podaci o radu na području kulture 1945 – 1954);

kutija 11 (6. Podaci o radu na području kulture 1945 – 1954).

Izvor: list književnika i umjetnika-samoaktivista 2 (1950), str. 23.

JAKELIĆ, Klara. Kratki pregled povijesti radija u NR Hrvatskoj 1945. – 1952. U: *Jat – časopis studenata kroatistike* 1 (2013), god. I, str. 252–266.

JAKOVINA, Tvrtko. *Treća strana Hladnog rata*. Zagreb, Fraktura 2011, str. 31–56, 635–653.

JANDRIĆ, Berislav. *Hrvatska pod crvenom zvijezdom: Komunistička partija Hrvatske 1945. – 1952.: organizacija, uloga, djelovanje*. Zagreb, Srednja Europa, 2005.

KNEZović, Zlata. Obilježja boljševizacije hrvatske kulture (1945. – 1947.). U: *Časopis za suvremenu povijest* 24 (1992), str. 101–133.

KAŠIĆ, Biljana. Marksizam-lenjinizam i KPJ 1945. – 1950. (Između programatskog htijenja i ideologijske funkcije). U: *Povijesni prilozi* 1987, str. 141–215.

KAŠIĆ, Biljana. Partijnost i socrealizam. Pogled na kulturu 1945. – 1950. U: *Naše teme* 33 (1991), str. 2700–2709.

KOLANOVIĆ, Maša. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb, Naklada Ljevak, 2011.

KOLANOVIĆ, Maša. Od kulture mase do masovne kulture. U: Bovoljak, Jasmina, ur. *Izložba Refleksije vremena 1945. – 1955.* Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2012, str. 166–182.

KOLEŠNIK, Ljiljana. *Između Istoka i Zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2006.

KOVAČ, Leonida. Jesmo li još uvijek moderni? U: Bovoljak, Jasmina, ur. *Izložba Refleksije vremena 1945. – 1955.* Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2012, str. 260–289.

KRLEŽA, Miroslav. Književnost danas. U: *Republika* 1 (1945), str. 158.

KRLEŽA, Miroslav. Govor na Kongresu književnika u Ljubljani 5. 10. 1952. godine. U: *Republika* 10–11 (1952).

MATAGA, Vojislav. *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma*. Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1987.

MATKOVIĆ, Marijan, ur. *Na pruzi. Zbornik radova književnika iz Hrvatske o pruzi Šamac-Sarajevo*. Zagreb, Društvo književnika Hrvatske, 1947.

NAZOR, Vladimir. Govor počasnog predsjednika DKH-a i počasnog predsjednika Saveza književnika Jugoslavije. U: *Republika* 3 (1947), str. 146.

NAZOR, Vladimir. *Kurir Loda. Veli Jože*. Zagreb, Mladost, 1968.

NEMEC, Krešimir. Socrealizam i hrvatski roman. U: Fališevac, Dunja, Krešimir Nemec, ur. *Umijeće interpretacije: zbornik radova u čast Ive Frangeša*. Matica hrvatska, Zagreb, 2000, str. 277–292.

NEMEC, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb, Školska knjiga, 2003, str. 5–33.

RADOS, Zvezdana. *Meditranska baština u Nazorovu romanu Pastir Loda (Pregledni rad)*. <http://hrcak.srce.hr/search/?q=Meditranska+ba%C5%A1tina+u+Nazorovu+romanu+Pastir+Loda>, pregled: 12. 1. 2014.

SPEHNJAK, Katarina. Prosvjetno-kulturna politika u Hrvatskoj 1945. – 1948. U: *Časopis za suvremenu povijest* 25 (1993), str. 73–99.

ŠAKIĆ, Tomislav. Hrvatski film klasičnoga razdoblja: ideologizirani filmski diskurz i modeli otklona. U: *Hrvatski filmski ljetopis* 38 (2004), str. 6–34.

ŠARIĆ, Tatjana. Djelovanje Agitpropa prema književnom radu i izdavaštvu u NRH, 1945. – 1952. U: *Radovi – Zavod za hrvatsku povijest* 42 (2010), str. 384–424.

ŠKRABALO, Ivo. *Između publike i države: Povijest hrvatske kinematografije 1896. – 1980*. Zagreb, Znanje, 1984.

ŠTAMBUK, Zdenko. O našoj književnosti i književnim prilikama. U: *Republika* 3 (1947), str. 147–162.

VISKOVIĆ, Velimir. *Sukob na ljevici*. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1773>, pregled: 6. 1. 2014.

VUČKOVIĆ, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo, Svjetlost, izdavačko poduzeće, 1947, str. 275–282.

VOJNOVIĆ, Branislava, prir. *Zapisnici Politbiroa Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske 1945. – 1952.*, svezak I., 1945. – 1948. Zagreb, Hrvatski državni arhiv, 2005.

ZOGOVIĆ, Radovan. *Na poprištu*. Zagreb, Kultura, 1947.

ŽUPAN, Ivica (2007) *Pragmatičari, dogmati, sanjari – hrvatska umjetnost i društvo 1950. – ih godina*. Zagreb, INA - Industrija nafte, 2007.

8. Sažetak

Nakon Drugoga svjetskog rata i stvaranja tzv. *Druge Jugoslavije* hrvatska je kultura bila predodređena za socijalistički realizam ili socrealizam. Trebala je odraziti društvenu stvarnost prožetu partijskom ideologijom i sovjetskim uzorom.

Rad odgovara na pitanje je li socrealizam zaživio u hrvatskoj književnosti u razdoblju od 1945. do 1952. godine. Godine 1945. stvoreni su temelji nove kulturne politike, a nakon Titova sukoba sa Staljinom 1948. ti su temelji podvrgnuti preispitivanju i preinakama. Takav razvoj događaja nepovoljno se odrazio na novi ideološki svijet i napore Agitpropa u nadzoru kulture i umjetnosti. Ono što je zastupala službena politika i stvarna razina ukorijenjenosti socrealizma u hrvatskoj književnosti i kulturi općenito na kraju se rasplinula u niz različitih smjerova. Rad dokazuje kako su se u *Drugoj Jugoslaviji* stvorili uvjeti koji su omogućavali kulturnu devijaciju, postupnu liberalizaciju i paradoksalno balansiranje Titove Jugoslavije i kulture između Istoka i Zapada. Konačno je napuštanje socrealizma pedesetih godina rasteretilo kulturu od njezina političkoga predznaka.

U prvome dijelu rada prikazuje se povijesni kontekst nove kulturne politike i kulturni odsjek Agitpropa. Drugi dio ocrtava sovjetske temelje socrealizma i raspravlja o vodećim intelektualcima i teoretičarima kao glavnim tumačima pravca na domaćem prostoru. Treći je dio rezerviran za pregled malog broja socrealističkih djela u hrvatskoj književnosti koja su udovoljila zadacima socrealističke poetike. Zadnji je dio posvećen kulturnim odklonima i povlačenju socrealizma s hrvatske kulturne scene. Radi što jasnijeg prikazivanja odabranog razdoblja hrvatske književnosti, rad djelomično uspostavlja interdisciplinarnu vezu s drugim umjetnostima te književnim časopisima. Rad pokazuje kako je kulturni i politički projekt u hrvatskoj kulturi ostao na razini malobrojnih i slabih socrealističkih ostvaraja te ideološki opterećenog diskurza.

Ključne riječi: *Druga Jugoslavija*, socijalistički realizam, Agitprop, nova kulturna politika, kulturna devijacija.

Keywords: Second Yugoslavia, social realism, Agitprop, new cultural politics, cultural deviation.